Animatógrafo

DIRECTOR: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO



Dedicamos hoje a nossa capa a FLORENCE MARLY, a insinuante actriz do cinema francês que se encontra em Lisboa há alguns meses

2.ª SÉRIE — N.º 23 — PUBLICA-SE ÀS SEGUNDAS-FEIRAS — LISBOA, 14 DE ABRIL DE 1941 — PREÇO: 1$50

Terminaram os interiores de

«LOBOS DA SERRA»

no estúdio da TOBIS



Damos hoje uma grata notícia aos nossos leitores: os interiores de «Lobos da Serra», a nova película de Jorge Brum do Canto, terminaram nos estudios da Tobis Portuguesa! Isto significa que, dentro de pouco tempo, vamos ter mais um filme de produção nacional nas telas dos cinemas.

O novo filme de Brum do Canto encerra numerosos atractivos paar o espectador, como seja o interêsse e o pitoresco da novela e dos ambientes.

Para tôda a gente — público e profissionais de cinema — há mais alguma coisa, porém, em «Lobos da Serra»: uma fotografia prodigiosa, da autoria de César de Sá, que vem acabar com a lenda da necessidade de se contratarem operadores estrangeiros — e a prova de que, com os elementos artisticos de que dispomos é possível obter-se um nível de interpretação muito aceitável e regular.

Não queremos falar antes de tempo nem julgar antes do público ter feito o seu juizo; por êsse facto, evitamos os adjectivos e os elogios a Maria Domingas, a António de Sousa, a António Silva, a Marimilia, a Carlos Manuel, a Manuel Santos Carvalho...

Informamos, a propósito, que Manuel Santos Carvalho cria, pela primeira vez na sua carreira cinematográfica, um papel onde o tom alegre é, por vezes, substituido por uma sombra dramática que irá emocionar o espectador... Mas logo retoma a sua veia cómica e o sentimentalismo some-se como por encanto.

Os cenários, assinados por Raul Faria da Fonseca, merecem também referência especial.

Mas o público julgará tudo isso e muito mais.

«Animatógrafo» quis, hoje, apenas anunciar que temos outro filme nacional a caminho da exibição.

Que venha em boa hora!





Três momentos do filme «Lobos da Serra». Em cima, um episódio romântico, ao velho gôsto lusiada, num cenário florido, como é do gôsto de Jorge Brum do Canto. — Ao meio, António de Sousa, que já não está em devaneios sentimentais com Maria Domingas, mostra-nos uma camisola estupenda, de pescador nortenho... As leitoras podem copiar o modêlo. — Em baixo, António Silva vê... quem sabe se as estrêlas... que com êle trabalharam no novo filme português

2.ª série / N.º 23 / Preço 1$50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 29856. Composto e impresso nas Oficinas gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telef. 48276 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL - Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

14 de Abril de 1941

PREÇOS DA ASSINATURA

Ano . . . . 78$00
Semestre . . . . 39$00
Trimestre . . . . 19$50

Distribuidores exclusivos: EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — Largo Trindade Coelho, 9-2.º (Telef P. A. B. X. 27507) — LISBOA

BENITO PEROJO

VEIO A PORTUGAL TRATAR DUM FILME LUSO-ESPANHOL

Benito Perojo é, com Florian Rey, um dos maiores nomes do Cinema de Espanha, desde o tempo mudo. Foi, como todos sabem, um dos esforçados pioneiros da indústria cinematográfica do país vizinho, que hoje se encontra num grau de desenvolvimento que, possivelmente, a própria Espanha não sonhara. Dentro da Europa, perturbada e ferida, Madrid e Barcelona são, nos tempos que vão correndo, os principais centros produtores do Velho Continente.

Benito Perojo veio a Lisboa. Uma semana de férias e uma viagem de negócios — entre dois filmes. Concluíu, há pouco, *Herói à fôrça*, com Miguel Ligero, que se estreou em Madrid, no sábado passado, o Sábado de Glória do calendário religioso do país irmão — dia na realidade de bom augúrio para apresentar um filme.

Perojo vai na sua 27.ª produção. Conta bonita, sobretudo se nos lembrarmos de que êste homem, que se parece fìsicamente René Clair, tem dividido a sua actividade pelos maiores centros cinematográficos, europeus e americanos. Trabalhou em França, na Alemanha, na Itália e em Hollywood. A Metro e a Fox levaram-no à Cinelândia, nos bons tempos do advento do sonoro, quando a América tentou interessar os países estranhos à sua língua, com as versões dos filmes célebres.

Da *Malvaloca* a *Marianela*, passando por *O Preto que tinha a Alma Branca*, a *Condessa Maria*, *La Bodega*, *O Homem que se ria do Amor*, *La Verbena de la Saloma* e tantas películas notáveis do cinema espanhol — vai tôda uma demonstração evidente da necessidade da prática e aprendizagem, que Perojo preconiza: *Marianela* foi, nestes últimos anos, um dos maiores êxitos do cinema do país vizinho!

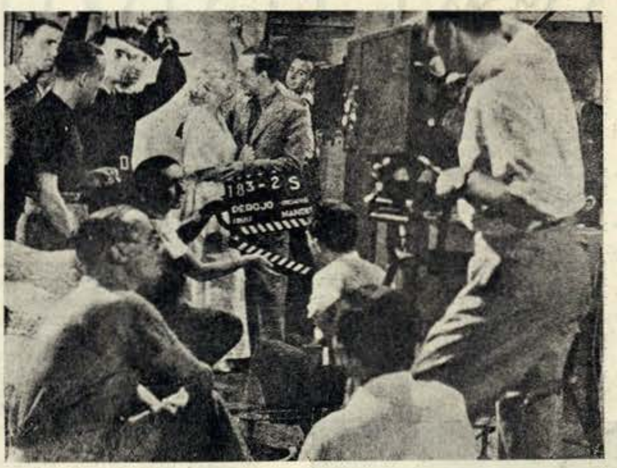
Perojo toma a iniciativa de produzir, no nosso país, um filme luso-espanhol

Benito Perojo veio a Lisboa estudar nada mais nada menos do que a possibilidade de produzir, em Portugal, um filme luso-espanhol, com a intervenção de técnicos e artistas dos dois países e a acção localizada, igualmente, em cidades pertencentes a cada um dêles.

— Trata-se duma fórmula de produção — declarou Perojo — que já deu as suas provas, e sempre com os melhores resultados. Produzi, dêste modo, com proveito para os países interessados, filmes hispano-italianos. A guerra, infelizmente, não facilita esta espécie de combinações, que hoje só são possíveis entre Portugal e Espanha.

O assunto interessa-nos vivamente. Tal como nós, Perojo não compreende que Portugal e Espanha se continuam a ignorar cinematogràficamente. Falámos-lhe das negociações tão auspiciosamente encetadas quando da vinda de Garcia Viñolas a Portugal e da esperança que depositámos.

— A feitura dum filme, bem estudado e bem executado, pode ser o passo decisivo, para outras iniciativas similares. Se as circunstâncias se proporcionarem, dentro de um ou dois meses, poderei começar, em Portugal, a realização da primeira película luso-espanhola.



Benito Perojo, sentado à esquerda, no primeiro plano, dirige uma cena dum dos seus filmes

E Perojo insiste visìvelmente entusiasmado:

— Veja o mercado que se poderá abrir, perante um filme dêste género: Portugal, a Espanha, o Brasil, as Américas Latinas!...

Adivinhamos que o realizador de *Herói à fôrça* não quere entrar em pormenores, sem ter assegurada a colaboração de que necessita. Mas arriscamos mais uma pregunta:

— Em que género de espectáculo poderíamos filiar essa película a produzir?

— Se bem que tudo dependa do assentimento das entidades interessadas, julgo que, para começar, uma comédia musicada, que permitisse o aproveitamento dos vossos excelentes cómicos, estaria indicada. No entanto, se o projecto fôr àvante, poderei, daqui a algum tempo, ser mais preciso...

O Cinema em Espanha, na Alemanha e na Itália

A conversa toma outro rumo. Falamos do cinema de Espanha, do seu magnífico desenvolvimento, sob os auspícios e contrôle do govêrno de Franco.

— A actividade cinematográfica no meu país, corrobora Perojo, atingiu na realidade um magnífico expoente. Muitos filmes, dentro duma qualidade técnica que os impõem. A intervenção dos bons profissionais europeus, sobretudo dos que trabalharam em França, não foi indiferente a êste progresso.

Aludimos ao facto de alguns países, em matéria cinematográfica, não quererem o concurso dos técnicos estrangeiros, convencidos, por um lado de que é possível bastarem-se a si próprios e, por outro, que a intermissão dêsses elementos prejudica o carácter e o cunho nacionalista da produção.

— Pessoalmente, sou de opinião de que não é possível criar um cinema, apenas com a prata da casa. Os bons técnicos, quanto mais não seja, têm uma função didáctica de que se não deve prescindir. Podia demonstrar esta teoria, se preciso fôsse, com exemplos concludentes. Mas é de tal forma evidente...

Perojo trabalhou em Paris, em Roma e em Berlim. É um admirador sincero do cinema francês, se bem que reconheça que seguiu um caminho errado. A organização impecável dos estúdios alemães maravilhou-o:

— Nunca vi aproveitar o tempo tão bem. Os grandes filmes são feitos no máximo de 25 a 35 dias, sem esforços desnecessários e sem horas extraordinárias. O cliente, que pretende ocupar um «plateau», tem que submeter prèviamente a planificação e o plano de trabalho ao director do estúdio, para que o mesmo se pronuncie sôbre êles. Só depois de se chegar à conclusão de que não é possível simplificar o trabalho e aproveitar o tempo de maneira mais completa — é que a filmagem se inicia.

Roma, onde Benito Perojo actuou, o ano passado, deslumbrou-o! Maravilhosas instalações, as da «Cine-Citta»! Dificilmente, haverá na Europa, outras que se lhe comparem. Interrogámo-lo sôbre o cinema italiano, quási desconhecido em Portugal, e cuja produção corre normalmente nas telas espanholas:

— Os italianos revelaram-se, sobretudo, na feitura de comédias. Salvatore Rosa evidenciou-se nesse género. Righelli, que trabalhou na Ufa, deu-nos um filme graciosíssimo: *Raptaram um homem*. Carmine Gallone e Genina são excelentes realizadores. O último realizou *Sin Novedad en el Alcazar*, uma obra extraordinária, sob todos os aspectos, e que enfileira ao lado dos melhores do cinema mundial.

Benito Perojo desconhece o cinema português. Antigamente, vinha passar, todos os anos, as suas férias a Espinho. Conhece Portugal e a nossa gente, estima-nos e compreende-nos! Lembra-se, nesse tempo, de ter visto *Gado Bravo*, que lhe agradou vivamente.

Oxalá que as negociações que o realizador da *Verbena de la Paloma* ia iniciar, no momento em que o entrevistámos, sejam levada a bom termo. Pela nossa parte, fazemos votos sinceros por que o primeiro filme luso-espanhol seja um facto, e que essa colaboração inicie o intercâmbio cinematográfico dos dois povos ibéricos que vivamente desejamos.

FERNANDO FRAGOSO

UMA GRANDE CRIAÇÃO DE BETTE DAVIS

«JEZEBEL»



UM NOTÁVEL FILME COM

HENRY **FONDA** *GEORGE* **BRENT**

MARGARET **LINDSAY** *FAY* **BAINTER**

e que em português se chama

A INSUBMISSA

«Jezebel», filme de invulgar categoria, para o qual chamamos hoje a atenção dos nossos leitores, é um dos maiores êxitos de Bette Davis, a artista extraordinária — uma das mais inteligentes e cultas de Hollywood — e que, conforme é do domínio público, recebeu em 1935 o prémio de interpretação da Motion Picture Academy Award. Lembram-se, com certeza, dela em «Mulher Perigosa», e em «A Comédia do Amor». Decerto não deixarão de a admirar na sua mais genial criação que levou Ed Sullivan, do «New York's Daily News» a considerar Bette Davis, como a mais legítima pretendente ao prémio da referida Academia, em 1938.

Publicamos a seguir alguns elementos sôbre o filme.

A acção de «Jezebel» decorre em New Orleans, em 1850, numa noite de festa. Júlia, a rapariga mais famosa da cidade, está para casar com Pres Dillard, mas apaixona-se por Buck Cantrell, homem do Sul cujo temperamento a impressiona. Éste incidente provoca uma grande convulsão naquelas três almas, naquelas três vidas. O amor dos dois homens pela formosa Júlia chega a perturbar-lhes totalmente a razão. Uma epidemia de febre amarela vem complicar a situação, porque obriga Dillard a partir para o Sul e...

— Romântico melodrama — pensarão os leitores. E dum melodrama romântico, delicioso e de apurado gôsto, se trata com efeito. Tudo é elevado, nobre e requintadamente cuidado nesta produção faustosa, que William Wyler, o mais prodigioso realizador americano da actualidade, dirigiu com acêrto espantoso e uma perfeição inexcedível.

Director hoje célebre, êle reüniu à sua volta um conjunto de valiosos elementos, um dos quais, o director artístico Robert Haas, que construiu, em vulto, vinte e oito «maquettes» de cenários, com os quais Wyler trabalhou, utilizando bonecos como actores e uma câmara de formato reduzido para o estudo de ângulos e de planos de filmagem.

Nesta produção que a SIF vai apresentar dentro de pouco tempo, há que admirar, principalmente:

— o argumento;

— a realização;

— a interpretação de Bette Davis;

— a interpretação de Henry Fonda e de George Brent;

— a encenação, luxuosíssima.

Um conjunto excepcional de valores permitiu que «Jezebel» se impusesse como uma produção de grande classe.

Publicamos a seguir, para completa elucidação do leitor, a lista dos intérpretes e do grupo técnico que trabalhou sob as ordens de Wyler para aquele filme:



Nada interessa a Júlia. O seu espírito está ausente, está longe. Ela recorda apenas a tragédia que a sua beleza provocou. Em cima, à direita: *Júlia estava noiva de Preston, mas uma noite passou a olhá-lo de forma estranha...*

DISTRIBUIÇÃO

Júlia — Bette Davis
Preston Dillard — Henry Fonda
Buck Cantrell — George Brent
Amy — Margaret Lindson
Dr. Livingstone — Donald Crisp
Aunt Belle — Fay Bainter
Ted — Richard Cromwell
Gen. Bogardus — Henry O'Neill
Mrs. Kendrick—Spring Byington
Jean La Cour — John Litel
Dick Allen — Gordon Oliver
Molly Allen — Janet Shaw
Zette — Theresa Harris
Stephania Kendrick — Margaret Early
Huger — Irving Pichel
Gros Bat — Eddie Anderson
Ti Bat — Stymie Beard
Cato — Lou Payton
De Lautrue — George Renevant

GRUPO TÉCNICO

Realizador — William Wyler
Argumento — Owen Davis, Sr.
Planificação — Clement Ripley, Alen Finkel, John Huston
Fotografia — Ernest Haller, A S. C.
Música — Max Steiner
Direcção musical — Leo F. Forbstein
Som — Robert B. Lee
Indumentária — Orry-Kelly

PANORÂMICA

René Clair

Grande alegria nos deu a notícia recente de que tinha sido dado provimento ao recurso apresentado pelo realizador francês René Clair, da sentença que lhe tirava os direitos de cidadão francês.

René Clair é, sem dúvida, um dos mestres de cinema do nosso tempo e, certamente, o mais *francês* de todos êles. Um artista que faz «Sob os telhados de Paris», «O Milhão», «14 de Julho», monumentos de espírito gaulês, verdadeiros índices das possibilidades criadoras da França eterna, não merecia, ainda que motivos fundamentados houvesse, a categorica supressão da nacionalidade que procurou e procura servir no domínio do Cinema.

René Clair passou algumas semanas no Estoril, antes de partir para a América do Norte, onde o aguardava há muito um contrato e uma posição. Eminentemente europeu, arreigadamente francês, o realizador de «Paris que dorme» recusara sempre sujeitar-se aos métodos americanos, apesar das ofertas elevadíssimas. Dividira a sua actividade entre os estúdios franceses e os ingleses, que lhe devem «Vende-se um fantasma», em que revelou ao mundo um grande actor: Robert Donat. Só a guerra, com a paralização da actividade cinematográfica francesa, o fez aceitar a proposta de Além-Atlântico, não por espírito de deserção, mas por aquela necessidade, que tôda a gente de cinema compreende bem — e talvez só ela compreenda — de continuar a sua missão de criador de imagens animadas, continuando a servir a França, na Universal, como a servira na Tobis e nos estúdios de Elstree.

Nós, que fomos os únicos a acompanhá-lo ao barco em que transpôs, melancólico e apreensivo, o *Big Pond*, daqui o felicitamos, felicitando o Marechal Pétain por ter sabido guardar para a França um tão alto valor cinematográfico.

Suzanne Chantal

A jornalista cinematográfica Suzanne Chantal, bem conhecida dos leitores de revistas de cinema francesas principia hoje a colaborar no nosso jornal, o que muito nos honra, visto tratar-se duma colega cujas qualidades e competência não necessitam de ser recordadas ou enaltecidas.

Suzanne Chantal, que partiu há dias para a Côte d'Azur, vai enviar-nos dali algumas reportagens sôbre o cinema francês actual.

Um concurso

Prevenimos os nossos leitores do Pôrto não ser ainda neste número que tornamos públicos os atractivos que lhes reservamos, conforme prometemos, e que estão a ser convenientemente elaborados, de molde a não desmerecer da espectativa e do interêsse que o anúncio da nossa iniciativa provocou por forma tão lisonjeira para «Animatógrafo». Informamos, porém, haver, entre o mais que se prepara, um concurso sensacional e já em organização. Êsse concurso é exclusivamente reservado aos nossos leitores da Cidade Invicta.

A «Tortura da Carne»

A editorial Argo enviou-nos alguns exemplares dum novo livro, baseado no filme «A Tortura da Carne», que foi um dos grandes êxitos do mundo.

O volume da autoria de Leão Penedo e Gentil Marques, é de leitura atraente.

UMA CAMPANHA INTERROMPIDA

São numerosas, muito numerosas as cartas que todos os dias recebemos, e em que leitores nossos manifestam a sua desolação por termos interrompido a campanha contra o intervalo a meio das fitas de fundo, êsse desmancha-prazeres sensaborão e inútil, que corta cerce a emoção do público, prejudicando o efeito, e portanto o êxito, do espectáculo cinematográfico. Os exibidores sentem que isso é assim mesmo, que temos carradas de razão quando barafustamos contra o intruso, que reduz o nosso país, sob o ponto de vista cinematográfico, à [illegible] mais atrazados e incivilizados, e dá em grandes cidades como Lisboa [illegible] Pôrto a sensação de se assistir a uma sessão cinematográfica em Alfa[illegible]s — que é uma terra que existe, embora pareça impossível. Mas trata[illegible]r, dizem-nos que o «seu público» assim é que gosta, que têm interês[illegible]is e inalienáveis ligados ao intervalo, que é muito mais cómodo deixar [illegible]fim a experimentar inovações audaciosas (!!) e que, portanto, a nossa [illegible]opagandistas do Cinema (no melhor sentido, entenda-se) consiste em n[illegible] a vida dos que o tornam possível em Portugal, à custa dum rôr de sacrifí[illegible]

Os espectadores também sabem que as coisas [illegible]is as apresentamos sempre, e alinharam sem hesitações da nossa banc[illegible]ram-nos com timidez, com a preocupação pusilânime do «parece mal[illegible]

Os protestos que se esboçaram — e continuam [illegible], aliás — têm o ar, QUE NÃO CORRESPONDE À REALIDADE, de [illegible] duma minoria cinéfila.

Alguns críticos influentes, que abundam na opinião de «Animatógrafo», disseram-nos que continuássemos, incitaram-nos — mas não arriscaram uma linha sôbre o assunto nos respectivos jornais.

Isso encorajou as emprêsas a conservarem tudo como dantes, quartel general em Abrantes, respirando fundo, chamando-nos cinéfilos maníacos e mantendo vitoriosamente o segundo intervalo no seu já clássico lugar, que é sempre ali, em cheio, no melhor da festa.

De modo que resolvemos interromper a nossa campanha, conforme declarámos, explicando os motivos de tal resolução.

Mas para que ninguém se atreva a imaginar que o fizemos por falta de persistência ou convicção, aqui vão mais meia-dúzia de razões de pêso justificativas do nosso silêncio.

Os nossos cinemas não são apenas cinema: são cine-bufetes. As fitas não constituem a base exclusiva do seu negócio, e o distribuïdor das sanduíches é tão considerável como o distribuïdor de filmes. Além disso, como as emprêsas se preocupam acima de tudo com o bem-estar e a satisfação do respeitável público, é indispensável compensar aquela disposição regulamentar que proíbe fumar nas salas. Fizeram-se portanto rigorosos cálculos para apurar o tempo máximo que um fumador pode agüentar sem cigarros. E assim se instituíu, generosa e cientìficamente, o intervalo a meio das fitas. Que importa que Ginger Rogers, ou James Stewart, ou Greta Garbo procurem empolgar o espectador com a fluência do seu jôgo cénico, que realizadores e montadores tenham queimado os miolos e as pestanas na organização duma seqüência perfeita? Quando se atinge o limite tolerável de desintoxicação pela carência do tabaco, corta-se a fita e surge o letreiro salvador, como um «gong» que liberta o pugilista dum «in-fighting» desagradável. É como se o empresário murmurasse, carinhoso, ao ouvido de cada um:

— Então quem é amigo?... Vá lá fumar a sua cigarrada!...

O intervalo é uma espécie de recreio. Nada, que isso de ver as fitas a seguir faz mal à vista, como uma aula atrás da outra faz mal ao cérebro. A Ginger, o Stewart, a Garbo, êsses, podem esperar. Estão reduzidos a sombras estreitinhas, enrolados, enlatados — e não se queixam. Mas o que seria do pobre espectador se lhe dessem uma fita inteira, tôda a seguir, como fazem os selvagens da estranja? Coitado: rebentava. Ia para casa com os olhos a arder, com a cabeça tonta e já não podia deleitar-se a dizer, no barbeiro, que a «primeira parte» da fita «X» é muito melhor que a «segunda».

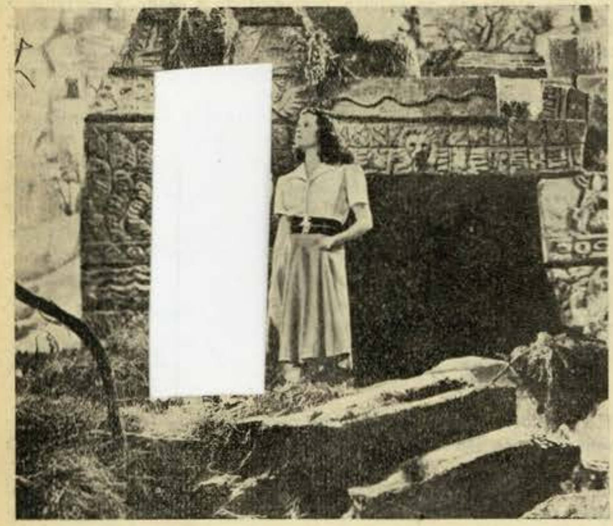
É claro que o único espectador que merece a consideração das emprêsas e a quem se aplicam estes raciocínios, é o espectador médio, o «spectator vulgaris». O espectador cinéfilo, êsse, é bicho nocivo, elemento indesejável, que só quere fitas bem feitas, e exige boa projecção, e bom som, e publicidade honesta, e programas bem informados. O que estragou o negócio do cinema em Portugal — foram os cinéfilos. Bons tempos, aqueles em que tudo servia, e ninguém sabia os nomes dos actores, nem dos realizadores, e as fitas passavam divididas em cabeça, posta e rabo, com dois intervalos no meio, que nem uns catitas!

Como vêem, o intervalo a meio das fitas é uma nobre e salutar instituïção, retintamente portuguesa, duma originalidade indiscutível e que visa exclusivamente o bem comum. Condená-lo, pateá-lo, assobiá-lo, expulsá-lo dos programas, seria atitude indecorosa e indigna, atentatória do brio nacional. Por isso há que louvar os exibidores, que não ligaram nenhuma à nossa campanha e continuam a impô-lo com denodo; há que louvar o público, por tão respeitosamente continuar a suportá-lo.

E o Cinema que tenha muita saúde.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

«INFERNO VERDE»



Joan Bennet é a única figura feminina do filme, mas a sua influência no drama é dominante

um filme-tipo de NOVELA CINEMATOGRÁFICA

A novela de aventuras, que encontrou em Júlio Verne o seu mais representativo escritor, valorizada com um fundo, até certo ponto, didático, de ciência recreativa, tem apaixonado sucessivas gerações, sem grande especificação de idade própria.

O Cinema, arte de movimento e de emoção, iria necessàriamente encontrar nesse género literário a sua melhor fonte de assuntos, numa teoria infinita de imagens frementes de vida, palpitantes de interêsse, exuberantes de dinamismo.

No género se incluem os diversos Tarzans, já que em geral o quadro mais favorito do estilo é a selva, com todos os seus mistérios, a sua existência particular, aquele mundo próprio que a gente das cidades tôda conhece, principalmente por favor do Cinema, visto que não muitos são os que, pessoalmente, com ela tivessem contacto directo.

Vem a Universal aumentar a colecção com mais uma novela cinematográfica de aventuras, vivida nas florestas virgens e servida, desta vez, por um argumento de invulgar interêsse e evidente novidade: o quadro em que se agita a acção é o sertão amazónico; o motivo da aventura, a descoberta de ocultos tesouros nos seculares templos dos Incas; os tipos exóticos que provam a obra, os famosos «Caçadores de Cabeças», cujos sangrentos costumes, revelados através de impressionantes livros documentários, a fita aproveitou para criar, com êles, fortes momentos de emoção.

Para emprêsa tam árdua e arriscada, impunha-se traçar as figuras dos expedicionários com as côres fortes que os personagens sugerem. Isto obrigou à selecção de intérpretes, com o físico necessário e, também, com o valor artístico pedido por um tema, palpitante de emoções e lances dramáticos, só possíveis a actores de abalisados méritos histriónicos.

É esta a razão por que, no «Inferno Verde» — o filme distribuído por Vicente Alcântara, Ld.ª, de que nos estamos ocupando —, se nos depara um elenco de excepcional categoria, pois nêle vemos os nomes consagrados de Douglas Fairbanks Jor., Joan Bennett, John Howard, Alan Hale, George Bancroft, Vincent Price, George Sanders e Gene Garrick.

Foi James Whale, o director do filme, o qual alia, ao interêsse natural do seu argumento, rico de imprevisto, uma série ininterrupta de esplêndidas imagens, que constituem, a cada passo, «clous» de esplêndido efeito espectacular. Tais são, entre outros, a entrada na cripta funerária dos Incas, a inundação do templo, o ciclone que assola a floresta, o estranho e sinistro ritual dos «Caçadores de Cabeças» e «Adoradores do Sol», o ataque dos canibais ao acampamento, a realista cauterização das feridas abertas com as frechas envenenadas no corpo de Brandon.

É de uma majestade e imponência assinaláveis, o cenário gigantesco, que representa o milenário templo Inca, propositadamente edificado no meio duma floresta da vasta área dos grandes estúdios de Universal City.

Joan Bennett é a única figura feminina do filme, mas a sua influência no drama é dominante, tanto como o pode ser a de uma mulher, perturbadoramente formosa, entre sete homens perdidos, há mais de um ano, numa floresta afastada de qualquer centro de civilização. A rivalidade que, por causa disso, surge entre Douglas Fairbanks Jor. e George Sanders, entre John Howard e Gene Garrick, constitui um complicado obstáculo constantemente erguido aos fins científicos e lucrativos da expedição, já por outro lado dificultada com as contrariedades das pesquisas, a hostilidade dos indígenas, a fúria das intempéries, os sofrimentos das febres.

Nem todos os que partiram, cheios de esperança e ambição, regressaram, com a sua tarefa cumprida, à Civilização da qual, por tanto tempo, estiveram afastados. Alguns ficaram, para sempre, sepultados naquele solo ingrato, naquelas selvas escaldantes onde o termómetro, subindo às vezes até 60° centígrados, atesta uma temperatura tórrida, que, por isso mesmo, qualificou, essa autêntica assadeira de brancos, com o cognome sinistro de «Inferno Verde».

«Inferno Verde» é uma produção de muito interêsse e assinalável mérito cinematográfico, que vai constituir, sem dúvida, um dos melhores êxitos dos cinemas Odéon e Palácio onde a sua estreia se efectua esta semana.

JOSÉ SENA



Os exploradores (entre os quais George Bancroft) pretendiam descobrir outros tesouros nos seculares templos dos Incas...



Joan, perdida há mais dum ano, com sete homens, numa floresta afastada da civilização, tinha certo facataz por Douglas Fairbanks Jr....

CINEMA PORTUGUÊS

Se ela gostar de cinema...

Respondendo a uma carta admirável que uma desconhecida nos enviou

O correio trouxe-nos, esta manhã, uma carta admirável. Letra de mulher. Estilo singelo, despretencioso — espontâneo. O papel de linho não vem perfumado; não houve qualquer precaução de deformar, de alterar a verdade. A carta é o espelho duma alma que veio até nós para nos dizer com graciosa simplicidade: «Eu penso assim. Pretendo isto. Peço-lhes um conselho».

Como se trata duma carta invulgar, e que foca um caso inédito na nossa terra, tomamos a liberdade — embora guardando o anonimato de quem a subscreve — de a comunicar aos nossos leitores, não com o espírito de divulgar apenas um caso, mas para pôr em relêvo um exemplo elevado, que merece o nosso aplauso incondicional.

Uma senhora que não conhecemos escreve-nos para contar (nós resumimos) que sempre gostou de Cinema e ambiciona dedicar-se-lhe, não para ver o seu nome exposto em grandes letras num cartaz, mas para servir a arte que mais a apaixona. Um pequenino papel — uma rábula, que fôsse — bastava-lhe. «Seria para mim motivo de grande satisfação» — diz-nos na sua cativante simplicidade.

Os tempos rodaram e aquela senhora nunca teve possibilidade de satisfazer o seu desejo. Nunca se lhe deparou uma oportunidade para trabalhar diante das câmaras de filmar. Pouca sorte!

Agora, tem uma filhinha com dois anos e meio. E pregunta-nos:

— Se ela gostar de Cinema, se ela mais tarde apreciar o Cinema da mesma forma como eu sempre o apreciei, que devo fazer, em que directrizes devo começar a orientá-la, para não lhe acontecer o mesmo que a mim, que nunca pude satisfazer a minha ambição?

É com respeito que repetimos, pùblicamente, a sua interrogação ansiosa.

Pela primeira vez, em Portugal, país em cuja província (nós ouvimos isto, há poucos anos, numa cidade do Alentejo) ainda se tratam os actores pela designação de «cómicos»; em cujas cidades as mulheres fazem (hoje menos), vida à maneira nova, recolhidas, aparecendo fugidiamente, receando tudo, evitando o convívio — a vida, enfim —; em que se não educam os rapazes e as raparigas num sentido de camaradagem, habituando-os a respeitarem-se, ensinando-os a viver no desporto e na despreocupação própria da mocidade — aparece uma senhora — Mãe — a pensar que sua filha, ainda de tenra idade, pode vir a gostar de cinema e quere, previdentemente, tornar-lhe mais fácil a marcha no caminho pedregoso e favorecer-lhe, tanto quanto possível, a sua aproximação dos estúdios e a sua ascensão na carreira amada.

Não foi sem emoção que lemos a carta que o correio nos trouxe há pouco. Uma senhora não receia que sua filha seja actriz e ela própria se encarrega de lhe dar a mão! Não só achamos bem, muitíssimo bem, êste amor, êste carinho pela arte das imagens, mas também gostamos da confiança e do aspecto sério com que se encara de rosto um problema não menos sério.

Como arte, o cinema é tão nobre como a literatura, como a música. Como profissão, é tão trabalhoso como o jornalismo, a engenharia, a medicina ou o comércio. Se há senhoras que se preparam para a advocacia, porque motivo outras não poderão preparar-se para a vida dos estúdios?

A senhora que nos escreveu pede-nos, porém, como já dissemos, um conselho. E aí temos nós uma dificuldade, porquanto decerto nos falta a autoridade para satisfazer o pedido:

— Se ela gostar de cinema — diz-nos — em que directrizes devo começar a orientá-la?

Não acedemos — se nos permite a signatária da carta — a dar um conselho que envolveria tremenda responsabilidade.

Todavia, pensamos que não seria inútil indicar numa pequena série de artigos, as condições, as bases para se formarem futuros artistas de cinema. E assim, sem termos a pretensão de dar um conselho, satisfaríamos o pedido que nos foi feito.

Hoje, porém, quisemos tornar pública uma decisão venerável e prestar homenagem a uma Mulher que, debruçada para sua filha, pensa na melhor forma de fazer dela uma actriz de Cinema.

Oxalá a veja um dia brilhar no firmamento cinematográfico português como uma verdadeira estrêla de primeira grandeza!

E perdôe-nos a desconhecida que nos enviou a carta, esta inconfidência que, no entanto, não prejudicou ninguém...

MOTA DA COSTA

VER OUVIR... E FALAR

Sejamos francos: o nosso cinema sofre do mesmo mal — ambiente de tôdas as coisas portuguesas! António Lopes Ribeiro, no último número, punha o dedo na ferida apontando êste momento como o momento oportuno para se criar definitivamente uma indústria de filmes, metódica, regularizada. Todavia, há quem pense de outra maneira. Há quem não queira dar ouvidos aos argumentos que se levantam para justificar a necessidade de se entrar no campo concreto das realidades, fazendo com que o cinema em Portugal seja um facto, representado por uma produção regular e bem organizada, dispondo de elementos inteiramente portugueses.

E o pior de tudo é que êles não põem em dúvida a necessidade da existência de um cinema caracterizadamente português. Concordam até connôsco, dizendo que Portugal, que aspira a justificar a sua categoria europeia, não pode continuar alheio ao movimento cinematográfico internanal.

Mas não passam disto. Dizem que sim, mas escapam-se a definições e raciocínios. Os prometimentos, as possibilidades, têm uma expressão vaga e quimérica. E é pena! As grandes ideias, as grandes iniciativas, precisam de ambientes propícios para triunfar. E podemos garantir que dificilmente se arranjará melhor clima para o desenvolvimento do nosso cinema do que o actual. Aqueles que invocam a situação que o Mundo atravessa, as incertezas, as incógnitas que todos dias se levantam, há só que responder que, no fim desta guerra, o cinema será colocado ao serviço da propaganda numa escala bem maior do que foi feito na outra guerra. Digam-me se um cinema, no sentido social da expressão, não tem que nascer duma exigência de reforma, ditado por um objecto superior que o unifique, dando-lhe a percentagem de «ideal» que não pode dispensar? Só pode nascer de uma revolução de qualquer ordem.

Entendamo-nos. Um cinema característico, individualizado, nítido de elementos e de intenções — e não um cinema qualquer, sem base nem credo.

O Cinema americano nasceu quando a economia e a moral americana revolucionaram o mundo. O cinema alemão nasceu e difundiu-se com a queda do Império, com a necessidade de rehabilitar o espírito germânico. O cinema francês com a vitória. O cinema russo com a revolução. Só os paises mortos, cristalizados, esquecidos de convulsões é que não produzem filmes ou produzem-nos maus.

Lembramo-nos, agora, do primeiro grupo defensor da criação do nosso cinema, do entusiasmo, da guerra civil (nós fizemos sempre a guerra civil; os outros é que às vezes foram incivis!), agarrados a uma ideia que parecia um mito. Chegamos quási a julgar que havíamos ajudado a pôr de pé um sonho. E se insisto em chamar-lhe sonho é porque é assim mesmo. O cinema português era um sonho vago a preocupar apenas meia dúzia de pessoas, que se não existissem, se a sua campanha não tivesse surgido, continuaríamos a ter apenas em Portugal o cinema que vem para cá exportado pela América acompanhado em cada programa por cem ridículos metros de celuloide impressionado na província.

Não se julgue, todavia, que vamos atacar aqui êste ou aquele, com ódio e com fúria, na ansia de destruir, de fazer arder só com palavras incendiárias os negativos dos nossos poucos filmes. Não. Somos compreensivos e achamos tudo humano. Ainda não é desta vez que se pode dizer que tenham desaparecido tôdas as núvens. O destino do nosso Cinema não se apresenta límpido, nem o seu futuro se mostra assegurado. Há quem queira perder êste momento único, como perdeu o do êxito da «Severa» no Brasil, da fundação da Tobis Portuguesa e de tantos outros. Paciência. Só me resta êste concelho:

Meu caro António Lopes Ribeiro: Não sejas tôlo conservando-te escravo daquela promessa que me fizeste de só trabalhar quando a continuidade do nosso Cinema estivesse assegurada!

AUGUSTO FRAGA

À Margem das Fitas

FARIA DA FONSECA

As mães de Hollywood são o maior cancro da produção americana, segundo noticiam os próprios jornais da Cinelândia. Os produtores temem-nas tanto como nós a chuva, quando se filma no exterior, e dezenas de outros males de que a nossa produção cinematográfica enferma.

Entre as mães que ficaram célebres na Califórnia, conta-se, por exemplo, a de Bette Davis a quem se deve a espantosa carreira da filha... e a quási total ruína dum produtor.

Já assim foi no tempo de Mary Pickford, cuja mãe constituiu sempre o maior embaraço nos contratos feitos com a filha. Dizia-se, então, que essa respeitável e temível senhora nada devia recear no confronto com os maiores financeiros do Mundo.

No entanto, a despeito do ódio que os produtores lhes têm, as mães de Hollywood têm sido as verdadeiras criadoras das carreiras das filhas respectivas. Sirva de exemplo, o caso de Shirley Temple, que, por ser uma criança, jámais conseguiria atingir a alta posição a que chegou se não fôssem a competência e os conhecimentos financeiros da senhora Gertrudes Temple, sua mãe.

Outro caso típico é o de Olivia de Havilland e Joan Fontaine, cuja mãe levou do Japão a Hollywood com o fim de lhes dar uma educação melhor e acabou por compreender que as filhas poderiam ser a sua fortuna se as soubesse impor aos produtores dos estúdios.

●

«Timóteo envelheceu durante a interpretação da fita — diz a senhora Tennyson. E tem carradas de razão. Timóteo foi um dos intérpretes de «The Great Lie» e, quando terminou o trabalho no filme, tinha o dôbro da idade com que o iniciou.

Mas tudo se explica se se disser que Timóteo tem seis meses e é, actualmente, o mais jovem actor da tela.

●

A despeito da anunciada crise de Hollywood os grandes salários, de cifras quási astronómicas, não passam de moda.

James Cagney ganhou, em 1940, 365.333 dólares, ou sejam 9 mil contos. Hal B. Wallis, gerente da produção da Warner ganhou 265.000 e Edward G. Robinson recebeu da mesma companhia para cima de 255.000 dólares.

Também Shirley Temple, agora sob contrato na M. G. M., recebe semanalmente 2.500 dólares, o que representa, no fim do ano, mais de 3.000.000$00.

●

Segundo um telegrama de Hollywood, a gripe determinou a suspensão de todos os trabalhos de filmagem do filme «Ride on Vaquero», produzido pela Fox. Actores, comparsas, realizador, chefe de produção e outros dos membros da Companhia baixaram ao leito. Os prejuízos ocasionados por esta epidemia ascendem a muitas centenas de contos.

●

Acaba de ser tomada uma acertadíssima medida de carácter económico, que muito pode beneficiar o Cinema Português, se houver juízo, isto é, se fôr possível evitar os grandes pecados comuns a todos os filmes, quer no que respeita à administração, quer no que toca à produção em geral. As taxas de juros baixaram sensivelmente, de forma a aliviar os bancos de volumosos depósitos e a obrigar quem dispõe de capitais a pô-los a girar. Todos aqueles que não queiram sujeitar-se a juros insignificantes ver-se-ão na necessidade de aplicar o dinheiro em empreendimentos mais lucrativos. Dentre estes, no consenso geral, o melhor consiste em comprar prédios; os lucros são garantidos, embora menos avultados que os resultantes de outros processos de aplicação de capitais. Há, entre nós, a tendência para imobilizar o dinheiro e disso depende, em grande parte, o estado precário da nossa economia. Raras vezes, um ou outro, mais arrojado, comete o atrevimento de o aplicar em emprêsas industriais.

O Cinema, com a fama terrível que disfruta de indústria ruinosa, só de longe em longe atrai as atenções dos que têm dinheiro paralizado.

Se, por um lado, é certo não ter havido ainda uma administração modelar dentro da indústria cinematográfica — o que deu origem à desconfiança e ao retraimento dos capitalistas — pelo outro, urge reconhecer a possibilidade de (mediante determinadas medidas de fácil execução) modificar a organização administrativa e o próprio mecanismo da indústria nacional de Cinema, de maneira a persuadir-se quem quer que disponha de quantias volumosas e estagnadas de que a produção de fitas é ou deve ser um negócio muito rendoso.

Agora, que a produção exterior decerto escasseará, em virtude de dificuldades de transportes e de outras, o panorama da produção nacional deve oferecer melhores e mais belos horizontes. Tudo se resumirá em saber atrair a atenção dos capitalistas e em administrar-lhes bem o dinheiro, conseguindo-lhes juros compensadores.

«Miss» Humanidade

Foi na *Revista da Goldwyn* que conhecemos a «Miss» Humanidade, na pessoa de Andrea Leeds, simpática actriz que começou por prometer muito para depois pouco dar.

Emprestaram à «Miss» um nome demasiadamente ambicioso, pois apenas queriam simbolizar nela o público, ou pelo menos uma grande parte do público; chamarem-lhe Humanidade era, porém, mais comercial, por ir ao sabor de certa corrente que se prostra diante da palavra — ídolo.

A presença constante da senhora de nome pomposo nos estúdios americanos, subordinando tudo e todos ao seu capricho, fez nascer a ideia de levarem a dama para a tela, criando-se a situação bizarra do público se ver no filme.

Até que ponto a imagem é verdadeira?

Num desfôrço justificado os argumentistas viram soar a hora apetecida, e deram-nos uma «Miss» Humanidade bastante pateta.

Mascaram-na com habilidade, construindo um personagem muito sentimental, bem intencionado, mas no fundo absolutamente pateta.

Por exemplo, o público exigia que os amores de Romeu e Julieta acabassem em casamento de arromba, ou que a rapariga abandonada numa gôndola chegasse a bom pôrto pela mão do gondoleiro.

Aliás o argumento não era rico em surprêsas e tudo por causa da «Miss», pois já se sabia que, no fim de contas, o que o respeitável público desejava era que todos os mancebos disponíveis se consorciassem com qualquer donzela na mesma situação de disponibilidade.

Não sabemos a razão porque a expressão *respeitável público* arranca sempre um sorriso de ironia, e foi irònicamente que, mais uma vez, na «Revista de Goldwyn» lhe faltaram ao respeito.

Afora o aprazimento com que, neste particular, o filme foi recebido... afigura-se-nos erróneo tal juízo. Ou que, pelo menos, há que distinguir.

Sem dúvida a tal «Miss» não passava, pacatamente, de figurino das «misses» americanas das cidades de província. Na América existe uma grande província em cada pequeno Estado.

E isto faz-nos lembrar a recomendação que um magnate do Cinema dirigiu a um escritor que visitou Hollywood: — «Ao escrever as suas impressões, considere primeiro que quem paga a nossa produção é a classe média das numerosas e obscuras cidades da América...»

* * *

Não escandalizaremos ninguém dizendo que a honra da firma não está só em saldar as dívidas nos respectivos vencimentos.

Quando a um industrial de Cinema preguntam o que fabrica, naturalmente êle gostará de responder que produz obras de arte, e não que vende imbecilidades em série ou a metro.

É essa a razão porque a Greta Garbo está há tanto tempo e sem interrupção sob contrato, se bem que comercialmente falando não dê lucro. Neste ponto de vista, a «divina» não é mais do que a argola doirada que se dependura na porta ao lado da campaínha.

Por isso mesmo surgem às vezes filmes como «Rebecca» ou «O Monte dos Vendavais», que não são filhos do acaso, mas que nasceram por se ter querido, deliberadamente, acertar com o gôsto de certo público que só não é *respeitável* em virtude de não pesar ainda de modo sensível na balança, que é como quem diz na bilheteira.

Mas se o público das cidades pequenas da América paga os filmes, e o dos outros centros, incluindo o estrangeiro, dão o ganho ou aumenta-no. E quanto maior fôr êste excedente de receita mais aliciante a tentação de se elevar o nível artístico da produção. Será mesmo êste o único caminho para se obter tal resultado.

A revista de Cinema pode, e deve, contribuir muito para que o público se torne exigente, chamando-lhe a atenção para a boa ou má qualidade da mercadoria e justificando a sua maneira de ver.

E, assim, de tôdas as secções do «Animatógrafo» afigura-se-nos que a mais importante é a da crítica, onde o leitor poderá porventura encontrar o porquê das impressões que colheu ou a indicação do que merece ser apreciado com mais cuidado — tal como o avisado freguês pregunta no restaurante ao criado (salvo seja) o que deve mandar vir, fazendo tábua raza dos nomes sugestivos da lista...

A. DE CARVALHO NUNES

AQUILINO MENDES

filma no Brasil a comédia musical «VAMOS CANTAR»

Falámos há poucos dias de Chianca de Garcia; vamos hoje dar algumas informações acêrca de Aquilino Mendes.

Aquilino, operador de «Canção da Terra» e de «Aldeia da Roupa Branca», e que no Brasil fotografou «Pureza», filme de Chianca, está agora a trabalhar para a «Pan-América», no Rio de Janeiro.

Um jornalista foi ouvi-lo, porém, como é seu costume, Aquilino furtou-se à entrevista, declarando apenas, em resumo, preferir as filmagens ao ar livre, sentir-se satisfeito por trabalhar no Brasil e contar ficar por lá, não voltando tão cedo a Portugal.

Actualmente, filma «Vamos Cantar». Trata-se duma comédia musical, sem grandes pretensões, mas com uma história agradável e que constitue pretexto para se ouvir uma boa música e algumas vozes de bom timbre.

A direcção foi confiada a Leo Marten. O elenco reúne artistas como Ernani Filho, Jorge Murad, Carlos Galhardo, Emilinha Borba, Zilah Fonseca e Juvenal Fontes. Protagonista: Estellinha Egg. Um dos autores da partitura é Eratóstenes Frazão.

«Vamos Cantar» vai constituir, decerto, outro êxito para Aquilino Mendes, cuja fotografia em «Aldeia da Roupa Branca» e «Pureza» volta a ser enaltecida pelos jornais cinematográficos do Rio de Janeiro.

O que é a COMPANHIA KODAK FUNDADA POR EASTMAN o homem a quem se deve o rôlo de película fotográfica e o filme de cinema



GEORGE EASTMAN

«Animatógrafo» informou recentemente, em notícia directa vinda de Hollywood, que os jornais de cinema americanos, destacaram, a propósito dos resultados do concurso da Academia, o facto de todos os prémios fotográficos dos últimos anos terem sido ganhos por filmes que empregaram película Eastman Kodak.

Parece-nos oportuno guiar o leitor, numa visita, embora rápida, como o são geralmente as visitas dêste género, através da organização Kodak, cujas raízes se dilataram através do mundo, enlaçando-o fortemente e com resultados profícuos.

Mas para conhecer a organização Kodak, detentora dum justo renome e de alguns prémios ganhos em concursos na Academia das Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood, convém primeiro falar de Eastman, o homem cujo nome pertence indubitàvelmente à história do Cinema.

George Eastman, cuja vida dá um romance prodigioso, era, aos 24 anos, um modesto empregado de escritório. Naquela idade, iniciou os seus primeiros trabalhos fotográficos, como amador. Passava-se isto em 1878. Principiavam então as chapas húmidas de colódio a ser substituídas por chapas sêcas. Eastman reconhece a importância do invento e formou a Eastman Dry Plate Company para fabricação de chapas fotográficas.

Mas não era êsse ainda o objectivo ambicionado; as chapas, de vidro, quebram-se com facilidade e são pouco práticas de transportar. Tornava-se necessário procurar outro material que as substituísse com vantagem. Finalmente, em 1889, um jovem químico que trabalhava no Laboratório de Pesquisas de Eastman — o primeiro instalado no mundo junto de fábricas — descobriu o celuloide.

Em 1891, a Companhia Kodak inventava o primeiro rôlo carregável à luz do dia e em 1895 a bobina tal qual a conhecemos hoje e cuja patente caíu, em 1912, no domínio público, pelo que tôda a gente pôde fabricar película em rôlo.

Finalmente, em 1895, Eastman apresentava o primeiro Kodak popular, aparelho de caixa, de pequenas dimensões. Três anos depois, aparecia o primeiro Kodak de fole.

Entretanto, o invento da Cinematografia, na América com Edison e na França com os Lumière, leva a Companhia Kodak a produzir, em 1896, o primeiro filme cinematográfico.

Nesse mesmo ano, Roentgen descobriu os Raios X e produzia os primeiros radiogramas sôbre chapas de vidro.

Imediatamente, a Kodak lança-se no fabrico de materiais radiográficos produzindo, mais tarde, a primeira película de emulsão dupla para radiografias.

Deve-se ainda à grande organização de Eastman, o portentoso inventor falecido em 1932, com setenta e oito anos, a produção de película ininflamável, à base de acetato de celulose.

Em 1923, a cinematografia de amador entra numa fase prática. Aparece o filme reversível e Kodak lança no mercado os aparelhos Ciné Kodak e Kodascope.

No ano em que Eastman faleceu, a sua Companhia apresentava o filme de 8 m/m e os

(Continua na pág. 16)



As duas manchas escuras que vemos na gravura representam o Kodak Park, de Rochester, U. S. A., que constitui o maior centro mundial de produção de artigos fotográficos

A CARREIRA E AS OPINIÕES DE EUGENIO SCHUFTAN

O PRIMEIRO ARTIGO PARA «ANIMATÓGRAFO» DE SUZANNE CHANTAL

Esta Lisboa cheia de gente de passagem reserva-nos tôdas as surprêsas: aqui se encontram, inquietos, aqueles que sempre conhecêramos despreocupados, prudentes os que tinham fama de pródigos, e vagueando sem destino os mais atarefados. É assim que todos os dias, ou quási, eu sei onde posso encontrar Eugénio Schuftan, a sonhar docemente diante dum copinho de café com leite, numa leitaria do Rossio. Durante anos, em Paris, eu não vi o Schuftan senão no estúdio, junto da sua câmara, amável, pouco falador, ocupadíssimo... Durante oito anos de França — desde que uma primeira emigração o fez sair de Berlim — nunca deixou de filmar, de modo que só conhece dêsse país as regiões onde se desenrolavam os exteriores das fitas em que trabalhava. E, em vésperas de deixar a Europa, é essa uma das suas penas: não conhecer tantas paisagens que deixa atrás de si.

É preciso não esquecer que êsse grande técnico foi primeiramente um pintor. Se êle próprio gosta de lembrar que começou — aos catorze anos — por pintar prédios, também se sabe que ràpidamente alinhou entre os jovens artistas de vanguarda do princípio do século, e que expôs as suas telas ao lado das de Monet. Também se dedicava à decoração, à caricatura... o que o levou naturalmente ao desenho animado, que praticou apaixonadamente. Foi por êsse caminho que veio para o Cinema...

Tinha comprado um velho aparelho Pathé e trabalhava no último andar duma casa onde estava instalada a Ufa. Um dia, o aparelho do estúdio encravou-se. Vieram pedir a Schuftan que salvasse a situação. Filmou durante dois dias. As grandes produções de então tinham cêrca de 800 metros... Foram essas as suas blihantes primícias.

Mas Schuftan, embora noviço, já tinha ideias muito assentes acêrca da fotografia cinematográfica. Ao passo que então havia o costume de fotografar os actores muito claros sôbre um fundo muito escuro, num cenário sem profundidade, o que dava imagens espalmadas, Schuftan quis dar cambiantes, como um pintor que era, fazer claro-escuro... Puseram-no na rua ao cabo de 48 horas de filmagem.

Desde então decorreram muitos anos. Schuftan tornou-se um técnico consumado. Mas em nada mudou a sua concepção da imagem. «E hoje — comenta êle a sorrir — contratam-me precisamente pelas razões porque outrora fui despedido...»

Depois desta infeliz tentativa cinematográfica, Schuftan passou a ocupar-se de arquitectura, e o seu patrão, Hans Poelzig, dizia-lhe para o encorajar: «Em arquitectura, se nos enganamos, o êrro prevalece para sempre — ou, pelo menos, durante muito tempo. Ao passo que, no Cinema, podem fazer-se as piores borracheiras, que se esquecem passado um ano...»

Schuftan conhecia as lacunas do Cinema, as suas hesitações. os seus limites, e procurava imediatamente remediá-las. Estudou e aperfeiçoou um processo, agora universalmente conhecido pelo seu nome, e que permitia filmar cenas de grande encenação economizando os cenários de excessivas dimensões. Schuftan afinara êsse processo para rodar «As Viagens de Gulliver» e outros filmes feéricos ou fantásticos. O processo Schuftan foi utilizado para realizar o filme de Fritz Lang: «Metropolis», o que lhe valeu um contrato para Hollywood, onde trabalhou durante os anos de 1926 e 1927. Mas Schuftan era acima de tudo profundamente europeu, e foi na Alemanha, em Inglaterra, em França enfim que ele fez os seus mais belos filmes: «O Cais das Brumas», banhado de nevoeiro, de espuma, de chuva penetrante e de vento que causa calafrios... «Que Drama!», nacarado, luminoso, todo brancura... «Werther», em meias-tintas, luz coada pelas árvores, música de cravo, embaciado de lágrimas, romantismo... «Três Valsas», sol champanhe, turbilhão, ritmo, valsas, valsas, valsas... «A Atlântida», a grande luz queimada, as linhas duras, as sombras opacas sôbre a areia lívida...

— Antes de cada filme, diz Schuftan, preparo a minha paleta... E todo o filme na mesma tonalidade...

Isso é tanto assim que nenhuma imagem dum dos seus filmes pode ser intercalada num outro filme seu; uma imagem do «Cais das Brumas» destoaria em «Três Valsas».

— Não se trata de «fazer bonito» — diz ainda Schuftan — mas de exprimir qualquer coisa, e principalmente de servir a ideia geral do filme que se faz. Há que compor as imagens como os velhos mestres compunham os seus painéis: com a mesma preocupação de expressão. As imagens cinematográficas passam muito depressa. Torna-se necessário que elas sejam perfeitamente claras e legíveis... É por isso que é tão grande a responsabilidade do operador dum filme... É que, afinal de contas, é pela sua objectiva que passa todo o trabalho dos outros... e que êle pode tudo atraiçoar: a interpretação do actor, o sentido do cenário, a vontade do realizador...

Schuftan nunca atraiçoou nenhum dos filmes que fez, e sobretudo serviu magnìficamente as vedetas femininas que os interpretavam. Lembramo-nos do deslumbramento de «Três Valsas». Yvonne Printemps, de rôsto irregular, e que tinha sido até ali tão prejudicada pelo «écran», aparecia de repente encantadora, com o brilho dos seus olhos e dos seus dentes, a sua silhueta flexível, o seu sorriso. Michèle Morgan, de cara lisa, estreita, patética, abria no meio das trevas sinistras do «Cais das Brumas» a flor luminosa das suas pupilas claras. E Edwige Feuillère, em «Sans Lendemain», apareceu roliça e longa como nunca, a carne polposa, dum aveludado de fruto...

— A beleza, para uma mulher, não é nada — diz Eugénio Schuftan... O que é preciso é iluminar a sua expressão interior. Se essa expressão é boa, logo a mulher nos aparece bonita...

Amadurecido pela experiência de numerosas «provas», Schuftan pode dizer, quási à primeira vista, se uma mulher é ou não feita para o Cinema. Na sua opinião, as mulheres do Sul são em geral mais dotadas para a tela que as mulheres nórdicas. Greta Garbo é, naturalmente, uma triunfante excepção.

— **As portuguesas, sobretudo as portuguesas do povo, são admiràvelmente fotogénicas, tenho a certeza.** Têm um andar de rainha, o rosto animado e uns olhos magnìficamente expressivos.

Aliás, Schuftan considera que Portugal deveria ser a Hollywood da Europa. Primeiro, pela qualidade da sua luz, tão límpida, do seu céu quási sempre cheio de sol. Mas também porque as suas cidades reúnem harmoniosamente as arquitecturas e os estilos de tôdas as épocas, ao passo que as paisagens agrupam em pequeno espaço o mar e a montanha, a planura e a grande cidade.

O folclore é duma riqueza a que ninguém ainda deitou mão, e o mais humilde camponês, o homem da rua, o vendedor de azeite ou de jornais parecem inspirados em Goya.

No entanto, durante a sua permanência em Lisboa, à espera do navio que há-de reconduzi-lo à América, Schuftan não teve ainda ocasião de pôr o seu talento tão vasto e tão subtil ao serviço da beleza múltipla de Portugal... Os seus longos ócios consagrou-os à afinação dum novo processo, e ao estudo da côr, que faz uma falta enorme ao «écran», mas que não pode ser por êle utilizada de ânimo leve.

— É preciso que a côr seja para a imagem o mesmo que é a música... Que sublinhe, sustente, se ajunte ao ambiente e à expressão...

Em 1939, a crítica americana concedia um primeiro prémio a Eugénio Schuftan, por considerar «O Cais das Brumas», de entre todos os filmes apresentados nesse ano no mundo inteiro, como aquele que testemunhava o maior «aperfeiçoamento técnico». Os Estados Unidos, que amam os verdadeiros valores, vão certamente acolher como merece êsse técnico consumado, que acrescenta à sua virtuosidade de artífice tôda a sua sensibilidade de artista: «Nunca deixei de ser o pintor» — diz êle, e conclui: **«Para trabalhar, é necessário mais alguma coisa além do conhecimento do ofício, e da experiência... É necessário pôr no trabalho todo o nosso coração...»**

Que pena que Schuftan tenha passado por aqui sem deixar nada da sua passagem... Os pátios da Alfama, o Tejo e o seu estuário, os pescadores da costa ou os aldeões das aldeias tão bonitas teriam encontrado nêle um homem capaz de fixar as suas imagens na sua mais quente irradiação e na sua mais viva beleza...

Que pena!

SUZANNE CHANTAL



O OPERADOR EUGENIO SCHUFTAN



A fotografia de Schuftan em «Quai des Brumes» ganhou o primeiro prémio da crítica americana. Quando o veremos?

O PRIMEIRO FILME SONORO DE AMADORES FEITO EM PORTUGAL

Propositadamente só agora damos a notícia de se ter produzido o primeiro filme sonoro em formato reduzido, feito por amadores em Portugal.

Referimo-nos ao filme de publicidade à opereta «O Miúdo do Têrço» realizado pelo actor Ribeirinho, grande entusiasta pela cinematografia de amadores.

Êste filme, que se projectava tôdas as noites num *écran* colocado na fachada do Teatro Sá da Bandeira do Pôrto, continha duas canções perfeitamente sincronizadas.

A actriz Maria Albertina, o actor Alberto Reis e os restantes componentes da companhia que representou a opereta «O Miúdo do Têrço» foram os intérpretes do filme reclamativo que Ribeirinho dirigiu.

As canções de Maria Albertina e Alberto Reis foram registadas em post-sincronização pelo sistema Vitafone.

Apraz-nos informar que o resultado obtido foi perfeito permitindo que de futuro se possam sonorizar todos os filmes de amadores aumentando assim o interêsse espectacular destas produções.

Sabemos que se projecta realizar uma sessão de amadores onde se exibirá êste filme que perdido o seu fim publicitário não deixará de interessar os nossos amadores.

Florence Marly

Muitos cinéfilos a cruzam no Chiado, na Rua do Oiro ou no Rossio, «quando passa, aromática e normal», como diria Cesário Verde... Não se lembram sequer de que vai ali uma estrêla de cinema. E isso porque se criou como que uma lenda, que diz que há uma diferença igual à que o dia faz da noite entre as imagens do «écran» e os seus modêlos da vida real.

E com Florence Marly — porque dela se trata — dá-se o fenómeno, raríssimo, de ser tão bela na realidade (ou mais ainda) do que a imagem que as telas nos reflectiram, harmoniosa e loira, em «Alibi», «Caféá e Paris», «Affaire Lafarge», «La Maison du Maltais», «Dernier Tournant»...

Em todos êsses filmes, Florence impôs-se pela beleza e pelo talento, provocando da crítica do seu país os mais inequívocos aplausos. Os jornais da especialidade saùdaram nela a «primeira vampe do cinema francês». E o público fixou a sua fisionomia singular, de grandes olhos claros, onde há muito de sonho, e um brilho particular e penetrante que só têm os entes de eleição, onde a sensibilidade e a inteligência se equilibram perfeitamente.

Poucas vezes temos encontrado artista de cinema que tanto se preocupe com o destino da arte cinematográfica e a sua função social e civilizadora, e que discuta com mais conhecimento de causa os seus problemas.

— Sinto e sei que o Cinema pode desempenhar na história da humanidade um esplendoroso papel de propagador de bondade e simpatia universais. Colaborar nessa obra, de qualquer forma que fôsse, seria a minha máxima aspiração, mais que a consagração vaidosa dos dotes que todos me asseguram que eu possuo. Dava-os de bom grado, para escrever um argumento verdadeiramente humano, ou dirigir um filme que fôsse o que eu sei que um filme pode ser...

Flosence Marly dizia-nos isto há dias, em Lisboa, onde vive há quási um ano, sem procurar evidenciar-se, sem provocar entrevistas nem louvaminhas. Por isso «Animatógrafo» lhe dá neste número as honras da primeira capa, e faz votos para que Florence não deixe o nosso país, onde aguarda seu marido, o realizador Pierre Chenal, sem que lhe surja a oportunidade (improvável aliás, atendendo à mesquinhês do nosso horizonte cinematográfico) de iluminar com a sua beleza um filme português.

Florence Marly é de origem tcheca, mas desde muito nova que foi para França, o que lhe permite falar francês sem o mais ligeiro sotaque. A primeira carreira que a seduziu foi o jornalismo, donde ingressou no Cinema.

Pensa ir até à América do Norte, onde os talent scouts *das grandes firmas produtoras não tardarão em indicá-la aos patrões. E daqui lhe auguramos uma brilhantíssima carreira além-Atlântico, onde valores como os que ela representa são sempre aproveitados.*



Um retrato que evidencia a beleza singular de Florence Marly



Florence tem feito papéis de «vampe». Mas, na sua vida privada, é uma rapariga simples e sentimental

DOIS FILMES DE AGRADO CERTO

os que a **Fox** apresenta
desde **Quarta-feira**
no **Odéon** e no **Palácio**



Mais uma aventura
da emocionante
série policial

CHARLIE CHAN NO PANAMÁ

com **SIDNEY TOLER, JEAN ROGERS** e **LIONEL ATWILL**

e a encantadora comédia musical

GENTE NOVA

com **SHIRLEY TEMPLE**



que reaparece
mais **artista . . .**
mais **alegre . . .**
mais **garota . . .**
que nunca !
ao lado de
JACK OAKIE
e de
CHARLOTTE GREENWOOD

UM PROGRAMA DUPLO

DA 20th CENTURY FOX

NOTICIAS DE HOLLYWOOD

O primeiro filme de MICHELE MORGAN para a RKO intitula-se «Joan of Paris»

Todos os que viram em Lisboa Michèle Morgan, durante a recepção que há uns meses a RKO-Radio ofereceu àquela notabilíssima actriz do Cinema francês, ficaram encantados com a simpatia e o encanto que dela irradiavam e impressionados também pela sua marcada personalidade. O êxito com que a notável intérprete de «Quai des Brumes» e do «Recife de Coral» foi acolhida entre a gente de Cinema de Hollywood foi também dos maiores, passando a sua presença a tornar-se indispensável em todos os meios sociais da capital do Cinema. Entretanto Michèle Morgan, enquanto aguardava a escolha dum argumento de valor que marcasse a sua estreia no Cinema Yankee ia tomando conhecimento com a técnica e os métodos americanos tão diferentes dos seguidos nos estúdios europeus.

Agora a inactividade forçada de Michèle vai porém terminar pois o produtor David Hempstead, o homem responsável por «Kitty Foyle» escolheu já o argumento do filme de Michèle Morgan, uma história original dos escritores franceses Jacques Thiery, há muito trabalhando no cinema americano e Georges Kessel, escritor de renome já experimentado em trabalhos desta natureza.



Michele Morgan

O filme, que se intitula *Joan of Paris* é duma flagrante actualidade, passando-se a sua acção em Paris, depois da ocupação e sendo a protagonista como que uma encarnação, na nossa época, dessa figura nacional de França que é Joana d'Arc.

Um outro grande atractivo do filme — é nítido o interêsse com que a RKO-Radio está cuidando do primeiro filme de Michèle, a que não deve ser estranha a importante interferência do nosso amigo Reginald Armour a quem se deve a entrada de Michèle Morgan no Cinema de Hollywood — é o nome do actor que com ela contracenará. Referimo-nos a Charles Boyer.

De facto Boyer, logo que tenha concluído o filme da Paramount «Hold Back the Dawn» passará aos estúdios da RKO, com quem mantém um contrato, para actuar ao lado da sua prestigiosa compatriota.

MARLENE vai interpretar «HANDLE WITH CARE» COM GEORGE RAFT E HUMPHREY BOGGART

Marlene Dietrich, hoje cidadã americana, depois de um prolongado ocaso voltou de novo a estar no galarim de Hollywood.

Deve, é fora de dúvida, êsse lugar de primeiro plano que presentemente goza de novo, à Universal que com uma confiança sem limites, a colocou à frente da distribuïção de *Destry Rides Again* a estupenda «*Cidade Turbulenta*» que Lisboa há pouco pouco pôde admirar, e que lhe deu a oportunidade de um dos maiores êxitos da sua longa carreira.

Agora, porém, depois de terminada «Flame of New Orleans», uma produção de Joel Pasternack dirigida por René Clair, a antiga pupila de Sternberg deixou os estúdios da Universal City pelos da Burbank. De facto acaba de assinar com a Warner um magnífico contrato.

O primeiro filme dessa sua colaboração com os irmãos Warner já está assente e intitula-se *Handle With Care*.

«Pegue com Cuidado», segundo um argumento original de Jerry Wald e Richard Macaulay, será dirigido pelo veterano Raoul Walsh e ao lado de Marlene aparecerão também George Raft e Humphrey Boggart, o *gangster* de «Ruas de Nova York».

Nesse contrato de Marlene Dietrich com a Warner ficou, porém, estabelecido que terá ainda de voltar à Universal para interpretar o filme «Hilo Hattie», pendente da sua anterior ligação com aquela companhia.

Adolph Menjou vedeta do filme «O PAI VAI CASAR»

Adolphe Menjou, após uma longa crise, volta agora de novo a encimar a distribuïção dum novo filme. Intitula-se êle «Father takes a Wife», de que Adolphe Menjou é a vedeta, e em que Anne Shirley, uma jovem actriz pouco conhecida em Portugal, mas bastante popular nos Estados Unidos, vive a figura de sua filha, que por todos os processos procura evitar um segundo casamento a seu pai.

«O Pai vai casar», pertence à produção da RKO-Radio, e vai ser dirigido pelo realizador Jack Hively.

SHIRLEY Temple e Eleanor Powell em «PANAMA HATTIE»

Como noticiámos já, Shirley Temple, que foi sem dúvida um dos casos mais extraordinários de êxito cinematográfico, mantendo-se durante quatro anos, de 1935 a 1938, à cabeça da lista de artistas que constituiam a maior atracção da bilheteira, caso único até então, está presentemente sob contrato da Metro Goldwyn Mayer.

Presentemente depois de vários projectos, está definitivamente assente o filme em que fará a sua estreia nos estúdios de Culver City, trata-se de *Panama Hattie*, uma opereta de Buddy de Sylva e Herbert Fields, com música de Cole Porter, que constitue neste momento um dos êxitos mais extraordinários de Nova York, e cujos direitos a M. G. M. adquiriu por astronómica soma há poucas semanas.

As duas outras vedetas de «Panama Hattie», serão Eleanor Powel, neste momento concluindo a adaptação cinematográfica da celebérrima «Lady Be Good», a opereta que lançou Fred Astaire no teatro, e Ann Sothern, que a publicidade crismou, com uma certa propriedade, de *loira explosiva*. No filme entrarão ainda dois artistas que são seus intérpretes no teatro: Rags Ragland e Connie Russel. Do teatro virá ainda um outro actor, o cómico Red Skelton.

MERLE OBERON NA W. B.

Tão depressa seja pôsto ponto final ao processo que a emprêsa Transcontinental Film intentou contra o conhecido realizador francês Julien Duvivier, acusando-o de falta de cumprimento dum contrato, caso que o nosso jornal noticiou há algumas semanas, o realizador prestigioso de «A grande Valsa» e «Charrette Fantôme» irá trabalhar com Alexander Korda para os United Artists.

O filme que dirigirá é uma nova versão de «Madame Dubarry», de que a UFA fez, em 1920, um filme famoso dessa época, de que foram intérpretes Pola Negri, Emil Jannings, Harry Liedke e Reinhold Schunzel. Desta vez a celebrada favorita de Luiz XV será interpretada pela própria mulher do produtor, a actriz Merle Oberon.

Entretanto, enquanto êsse momento não chega, a insinuante protagonista do «Divórcio de Lady X» está agora interpretando para a Warner Bros. o filme *Affectionately Yours*, uma alta comédia que Lloyd Bacon dirige. Com Merle Oberon contrascenam em «Afectuosamente Tua», Dennis Morgan, a bela Rita Hayworth, o magnífico actor que é Ralph Bellamy, o veterano James Gleason e Hattie Mc Daniel.

SAMUEL GOLDWYN deixou a United Artists

Um grande acontecimento acaba de dar-se em Hollywood — a saída de Samuel Goldwyn da United Artists, emprêsa a que pertencia desde 1924 e de que hoje é ainda um dos principais accionistas. A causa dessa resolução deve-se a desinteligências que duravam desde há dois anos, e que diziam respeito a pontos de vista opostos quanto à orientação da produção da famosa companhia fundada há vinte e dois anos pelos *Big Four*: Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, Mary Pickford e David Wark Griffith.

O primeiro filme que Goldwyn produzirá fora dos Artistas Unidos, embora possìvelmente distribuído por esta casa, tem por título «The Litle Foxes», e dêle é protagonista a grande actriz Bette Davis.

FITAS NA FORJA

- *MODEL WIFE, com Joan Blondell, Dick Powell, Charles Ruggles, Lee Bowman, Ruth Donnelly, Hobart Cavanaugh, George Chandler, Billy Gilbert, Lucile Watson, John Qualen, Gloria Blondell e Frank Faylen. Dirigida por Leigh Jason. Fotografia de Norbert Brodine. Universal (Filmes Alcântara).*
- *POWER DIVE, com Richard Arlen, Jean Parker, Billy Lee, Roger Pryor, Helen Mack, Cliff Edwards, Don Castle e Ralph Byrd. Realização de James Hogan. Fotografia de John Alton. Paramount.*
- *THE COWBOY AND THE BLONDE, com George Montgomery, Mary Beth Hughes, Alan Mowbray, Furzy Knight e Minerva Urecal. Direcção de Ray Mac Carey. Fotografia de Charles Clarke. Fox.*

SONORO FILME

apresenta

A VINGANÇA DE KIT CARSON



A mais grandiosa epopeia da história dos Estados-Unidos / A primeira bandeira içada pelos americanos na costa do Oceano Pacífico / 10.000 guerreiros atacam um punhado de brancos / O filme dos mil e um feitos heroicos, com

John Hall / Lynn Bari / C. Henry Gordon



UMA PRODUÇÃO DE

EDWARD SMALL

PARA A

UNITED ARTISTS

Realização de **George B. Seitz**

A FEIRA DAS FITAS

QUADRO DE HONRA

Nos filmes exibidos em Lisboa na última semana, filmes que se enumeram por ordem alfabética, os críticos de «ANIMATÓGRAFO» chamam a atenção do público para o que neles merece atenção especial

«BALALAIKA» (M. G. M.)
— Por ter atingido no Eden a SÉTIMA SEMANA de exibição.

«PEÇO A PALAVRA!» (Aliança Filmes)
— O argumento de LEWIS R. FOSTER e a planificação de SIDNEY BUCHMAN, pela coragem do tema e pela forma de o tratar.
— A realização de FRANK CAPRA, pela humanização total dos seus processos.
— O conjunto da interpretação, com distinção especial para CLAUDE RAINS (senador Paine), JAMES STEWART (senador Smith), JEAN ARTHUR (Saunders), THOMAS MITCHELL (O jornalista) e HARRY CAREY (O Presidente do Senado).

«TRÊS SEM JUÍZO» (M. G. M.)
— A ideia-base do argumento, de que são autores NORMAN Z. MC LEOD e COREY FORD, e a imaginação revelada em alguns «gags».
— A interpretação de LEW AIRES.

«PEÇO A PALAVRA»

(Mister Smith goes to Washington)

É sempre com ansiedade que vamos ver um novo filme de Frank Capra, idêntica à que nos despertam os novos filmes de todos os realizadores verdadeiramente grandes (King Vidor, John Ford, Fritz Lang, William Wyler e poucos mais). Não que muitos outros não conheçam a fundo o seu ofício, e não tenham sensibilidade, e inteligência e gôsto. Mas talvez só aqueles consigam elevar os espectáculos que dirigem ao nível técnico, artístico e social que nós, cinéfilos cem por cento e antes de tudo, ansiamos por ver estabelecido como padrão da arte que admiramos e procuramos servir.

A ansiedade provém de não haver carreira sem deslizes, e nos custar ver artistas como Capra perderem tempo e feitio com mostrengos do tipo «Horizontes Perdidos», depois de nos darem pérolas como «Uma noite aconteceu...»

Desta vez, diante de «Peço a palavra!» (título felicíssimo, obtido por um concurso do «Animatógrafo» e que o tradutor das legendas não aproveitou convenientemente), não há motivo senão para louvar francamente o argumentista, o realizador e os intérpretes.

Há que louvá-los, primeiro, pelo corajoso desassombro de abordar uma instituição nacional de tão alta envergadura como o Senado americano. As responsabilidades de semelhante audácia saltam aos olhos de qualquer. E mais ainda quando se saiba que o fizeram sem quaisquer peias preconcebidas: com a máxima fidelidade e o mais livre espírito crítico. O parlamentarismo sai derreado da contenda; todo um sistema político ou, melhor: tôda a aplicação dum sistema político fica pelas ruas da amargura; e não foi necessário, para isso, amesquinhar, diminuir, satirizar, ridicularizar. Fez-se *documentário humano*, uma espécie de filme cultural em que as almas de certos políticos e a génese de certos processos nos aparecem tão flagrantemente como as bactérias e os infusórios nocivos nas películas microcinematográficas.

As imagens que mais nos surpreenderam são os conjuntos do Senado, em que artistas e figurantes têm o toque de pessoas reais, e não soam a moeda falsa como a maioria das personagens que se impinge habitualmente ao Zé Público por embaixadores ou generais, por deputados ou ministros.

O resultado é brilhante: mesmo perante uma plateia mal informada, alheia, e justamente indiferente à mecânica do poder legislativo nos E U. A., como é a de qualquer cinema português, o método permite interessar a fundo os espectadores na discussão daqueles dois decretos — o dique e o do campo de jogos —, no inquérito da Comissão de Eleição e Privilégios, no discurso de Jefferson Smith, nas interpelações, nas reacções da assistência, fazendo com que o mais leigo em educação acompanhe o fio dramático que se desenrola através daquela teia de intrigas e de interêsses.

Há que notar ainda o processo de composição do filme, montado em planos independentes, sem a facilitação de concordância que dá o emprêgo sintemático de deslocações do aparelho, processo mandrião e pouco ortoxo. Eisenstein apreciá-lo-á certamente, se alguma vez vir a fita. E Capra aprecia decerto as teorias de composição cinematográfica de Eisenstein, pois as pratica conscienciosamente e com invulgar fulgor.

Como em todos os filmes de Frank Capra, a interpretação merece ao encenador cuidados especiais. Para Capra, nenhum actor nunca é bom demais para desempenhar qualquer papel, por mais insignificante que êle seja. Vemos assim verdadeiras rábulas interpretadas por artistas como Thomas Mitchell, Eugene Palette, Guy Kibee, H. B. Warner, Harry Carey. O próprio papel de Edward Arnold não é extenso; e o de Jean Arthur é menos *aparente* que as suas criações anteriores. Em compensação, James Stewart e Claude Rains têm os dois papéis mais brilhantes das respectivas carreiras.

O papel do primeiro é esmagador. Tal como Ginger Rogers em «Kitty Foyle», Stewart em «Peço a Palavra!» dá tôda a medida das suas possibilidades, justificando o prémio da Academia. O papel do segundo, complicado pelas duas facetas que apresenta (o senador que defende a sua própria reputação e o carinho que lhe inspira o filho do seu maior amigo), só poderia ser desempenhado por um actor extraordinário: Claude Rains soube ser êsse actor, e de que maneira!

Jean Arthur, cujos olhos maravilhosos e cuja voz nasal conseguem efeitos que lhe são próprios, tem em Clarissa Saunders mais uma estupenda oportunidade de brilhar e de se impôr como uma das melhores actrizes contemporâneas. A cena de bebedeira *suave*, a fascinação involuntária pelas tiradas patrióticas de Jeff, as cenas em que serve de ponto ao senador novato — são inesquecíveis.

O diálogo, perfeito, serve maravilhosamente o argumento e os intérpretes. A fotografia (embora abuse das transparências, o que não é da responsabilidade do operador) apresenta trechos soberbos, como o diálogo de Clarissa e Jeff na colunata do monumento a Lincoln. A música não se dá por ela, que é, como se sabe, o maior predicado de qualquer música de fundo.

Aí está porque «Peço a Palavra!» é um filme excelente, que não pode escapar aos cinéfilos, pelas suas altíssimas qualidades, e pelas horas de aprazimento que a todos faz passar — A. L. R.

«TRÊS SEM JUÍZO»

(Remember?)

Norman Z. Mc Leod especializou-se na fabricação de comédias-farsas baseadas em argumentos mais ou menos «fora da realidade», em temas mais ou menos extravagantes. Dois filmes relativamente recentes servem à maravilha para ponto de referência, tanto mais que são, talvez, as suas duas melhores obras e, simultâneamente, as mais representativas: «O Par Invisível» e «S. Ex.ª o Vagabundo». Disse que Mc Leod se especializara na «fabricação» dêste género de filmes, e não na «realização» ou «encenação», porque de facto Mc Leod tem nesses filmes responsabilidades superiores às de simples encenador, visto que, quando não foi também autor dos seus argumentos (como acontece em «Três sem juízo»), colaborou pelo menos no respectivo «tratamento cinematográfico».

A história de «Três sem juízo» assenta fundamentalmente numa dessas ideias fantasistas, em que Mac Leod é pródigo: o elixir que tira a memória. Ideia engraçada, com vastas possibilidades (embora não tão cinematográficas como a do «Topper»), possibilidades que foram aliás bastante bem exploradas. Mas, além dessa ideia, outras igualmente felizes tiveram os autores do argumento (que não é exclusivamente de Mc Leod), em especial nas primeiras partes. É de notar a situação irresistível do Bob Taylor a falar sem papas na língua a respeito das pessoas escondidas na sala, para lhe fazerem uma «surprêsa». A melhor demonstração da felicidade dessas ideias são as gargalhadas com que o público sublinha quási todo o filme — para o que contribue em boa escala, aliás, a interpretação, particularmente a de Lew Ayres e de Billie Burke, que ainda consegue divertir a valer numa das suas habituais figuras de «pateta alegre». Lew Ayres mostra mais uma vez que é um esplêndido actor, o que já cá se sabia desde o «A Oeste nada de novo»; não se compreende por isso a razão por que não tem sido melhor aproveitado.

Greer Garson, a admirável revelação de «Adeus, Mister Chips!», está nitidamente deslocada no género a que o filme pertence (o que acontece também, embora em menor escala, com Roberto Taylor).

Pena é que a encenação cinematográfica da película não apresente o apuro a que nos acostumaram Norman Mc Leod e a M. G. M. Mas isso em nada deminui as condições de espectáculo do filme, que são grandes, graças, principlamente, à imaginação revelada no traçado geral do argumento e em vários *gags*, alguns de primeira ordem.—D. M.

«MANON LESCAUT»

(Manon Lescaut)

O filme saiu dos estúdios italianos e das mãos de um realizador de nome, Carmine Gallone, também italiano, que por muitos anos andou pelos principais estúdios da Europa, à espera que o cinema no seu país fôsse uma realidade. Por isso não falta interêsse a êste filme conduzido em estilo biográfico e cuja acção se ajusta às condições dramáticas do romance e da ópera conhecidos. Constitui espectáculo de luxo e agrada às pessoas dadas a histórias românticas e excessivamente dramáticas.

Nos protagonistas, Alida Valli e Vittorino de Sica representam naquele estilo italiano que ainda hoje satisfaz o paladar de muita gente. — A. F.

A COMPANHIA KODAK

(continuação da pág. 9)

aparelhos Ciné Kodak Oito e Kodascope Oito.

Em 1928, aparece o Kodacolor — com a película de amador a côres por inversão e em 1936 o filme Kodachrome.

O que a Kodak produz

A Companhia Kodak, que é de facto, no seu género, a maior do mundo, dedica-se à produção de filmes para fotografia de amador, cinema profissional e de amador, radiografia, e fins industriais. Citamos, por exemplo, o filme «Recordak», de 16 m/m, utilizado nos Bancos e grandes companhias para arquivar elementos vários como cheques, contas correntes, livros, etc.. Com o «Recordak», arquiva-se em pouco espaço. Nas bibliotecas americanas — onde o problema do arquivo de jornais e revistas se tornara difícil, utiliza-se também aquela película. Os jornais, revistas e espécies bibliográficas são registados em «Recordak» e dados a ler em projecção, com o auxílio de aparelhos especiais, também fabricados pela Kodak.

Temos ainda a considerar a produção de filmes para artes gáficas — fotogravura, offset, etc., de filmes para a aviação e para a televisão, e de papéis de todos os formatos e qualidades para a fotografia de amador, profissional e técnica, incluindo os que se utilizam nos aparelhos «Photostat», para reprodução de desenhos.

A Kodak fabrica ainda aparelhos vários para amadores e profissionais, como máquinas fotográficas, aparelhos de filmagem e de projecção para 8 e 16 m/m e aparelhos de projecção sonora para 16 m/m.

Das oficinas da companhia saem, por ano, dezenas de milhares de acessórios para fotografia.

A Kodak prepara também, e vende para todo o mundo, produtos químicos destinados a fotografia.

É ela ainda que fabrica as lentes e objectivas que utiliza nas suas máquinas.

Tem para isso uma fábrica onde produz um vidro especial destinado a dar grande rendimento óptico.

As indústrias subsidiárias

A Kodak não limita a sua actividade à produção de artigos fotográficos. Ela possui ainda indústrias subsidiárias, como sejam a fabricação de gelatinas, a fabricação de produtos de acetato de celulose — muito importante, pois consegue-se obter um fio de fibra que permite a imitação de sêdas e de lãs com maior resistência que os produtos naturais — fabricação de material para envoltórios, fabricação de tenite, matéria plástica moldável muito utilizada para caixas, puxadores de porta, etc..

As fábricas

A companhia Kodak tem, hoje, em todo o mundo, treze fábricas, seis das quais em Rochester, nos Estados Unidos.

As restantes estão disseminadas na Inglaterra, Alemanha, Austrália, Canadá, França e Hungria.

As despesas totais da Kodak, de 1934 a 1938, foram de cinqüenta milhões de dólares (1.425.000.000$00), cifra astronómica que bem dá a ideia da importância da extraordinária fábrica criada por Eastman.

A superfície das fábricas de Kodak é de quatrocentos acres e está ocupada por noventa edifícios onde trabalham 10.700 pessoas. Cada edificio tem cinco milhões e setecentos mil pés quadrados.

A título de curiosidade, informamos que as fábricas de Kodak Park consomem, semanalmente, oitenta toneladas inglesas de algodão (81.280 quilos) e cinco toneladas inglesas de prata (5.080 quilos).

O grupo de edifícios destinados à fabricação de aparelhos ocupa 535.000 pés quadrados de superfície e emprega 3.000 pessoas. Éste grupo de «buildings» está a ser ampliado, ficando a ocupar mais 348.000 pés quadrados de terreno.

A fábrica de lentes Hawk-Eye Works, que se estende por uma superfície de 160.000 pés quadrados, conta no seu activo 1.100 empregados.

Matérias primas não faltam à poderosa organização americana cujas fábricas da Tennessee Eastman Corp., em Quingsport — onde se fazem os produtos de acetato de celulose — dispõem de florestas próprias. As instalações ocupam dois milhões e cem mil pés quadrados e nelas trabalham 3.900 empregados.

Nas fábricas de gelatina trabalham 400 operários e nas de cartas e albuns fotográficos 160.

As fábricas Kodak em Harrow, Inglaterra, muito importantes — são as segundas do mundo, em matéria de artigos fotográficos — ocupam 915.000 pés quadrados e dão trabalho a 3.000 empregados. Estão a ser ampliadas.

Vasta e poderosa, como se verifica por esta breve e despretenciosa reportagem, a Companhia Kodak, que serve o mundo fotográfico em qualquer continente e latitude, possui, na Europa, na Ásia, na África, nas Américas e na Oceania, nada menos de cêrca de setenta mil revendedores directos, instalados em casas próprias, em 181 cidades, o que prefaz o total de 246 estabelecimentos.

O número de empregados inscritos nos registos da Companhia Kodak em 1 de Janeiro de 1938 era de 39.700.

E aqui tem o leitor, muito resumidamente, quem foi Eastman e o que é a companhia Kodak, que há alguns anos ganha todos os prémios fotográficos da Academia de Hollywood, o que, bem melhor do que estas desataviadas linhas, diz da importância daquela emprêsa e do valor do seu material tantas vezes experimentado com êxito pelos amadores e pelos profissionais da nossa terra.

M.



O conhecido cineasta Shyank of Gracie, que há tempos partiu para a América do Sul, a fim de descobrir o Brasil, concluiu, agora, o seu segundo filme naquele país. Intitula-se «Twenty Four Hours of Dreum». O filme é a vida do próprio realizador durante o primeiro dia que passou no Rio de Janeiro. Esta produção é, também, uma réplica ao seu primeiro filme «Pureza», que constituiu uma dura realidade.

O conhecido compositor e professor James Silver Son vai dirigir a parte musical de mais dois filmes. Como ambas as fitas têm que ser feitas ao mesmo tempo aquele compositor vai ser dividido ao meio a fim de não demorar os trabalhos.

— Prosseguem, activamente, os preparativos para a filmagem da nova produção «The man and the sea». Entre as decorações que vão figurar neste filme figura uma lata de atum em tamanho natural, que o realizador já mandou construir.

O HOMEM-SOMBRA

CARTAS DUM CINÉFILO

Insinuante director:

Ena! Já sei que vai fazer mais uma fita. Os cinéfilos portugueses, que anceiam por filmes seus vão ter finalmente, a sua curiosidade satisfeita dentro de três anos.

Se o senhor quisesse podia dar-me agora a oportunidade que eu há já alguns anos espero. Meta-me lá no seu filme e como sabe eu sou exigente e qualquer coisa me convém. Que alegria eu sinto em entrar numa fita sua, ainda que seja como técnico de som ou assistente geral. Como vê contento-me com pouco.

Tenho acompanhado com muito interêsse as notícias que tem publicado no «Animatógrafo», acêrca dos prémios que dão na América às melhores fitas, aos melhores actores e aos melhores realizadores. Por isso queria que me informasse do seguinte: o filme português «Pôrto de Abrigo» já ganhou êsse famoso prémio? Eu pregunto isto porque nos reclamos que eu vejo à fita diz sempre «Pôrto de Abrigo» com o «Oscar».

Quero-lhe dizer outra coisa que o deve satisfazer muito. Como lhe disse o meu pai foi ver o «Tom Edison, o pequeno génio». Veio de lá muito impressionado e como no fundo não é mau, também caiu em si e viu o mal que tem feito em não acreditar nas minhas qualidades. Pois como o pai do Edison, anda já todo contente comigo e quando alguém lhe fala em mim êle diz logo: O Ignácio não é meu filho; eu é que sou o pai do Ignácio da Purificação. Já notei quando êle diz isto que há pessoas que não percebem e ficam-se a olhar para êle e para mim com uma cara muito admirada. Se calhar é a ver se sou eu que sou parecido com o meu pai ou se é o meu pai que é parecido comigo.

Por hoje não lhe quero roubar mais tempo, mas receba um abraço dêste seu colega cinéfilo.

Ignácio da Purificação

P. S. — Pedi-lhe segrêdo àcêrca da trafulhice que eu faço no contador da electricidade e o sr. deu com a língua nos dentes. Já lá foram dois fiscais, com um ar muito desconfiado, mas não descobriram nada. É que aquilo é bem feito e nem o Edison, quando era menor fazia melhor.

I. da P.

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» — Rua do Alecrim, 65 — LISBOA

574 — REY... SEM TRONO *(Lisboa)*. — Respondo a duas cartas tuas. — A tua apreciação ao *Feiticeiro de Oz* não deixa de ser razoável. No entanto, o pormenor de não se dar solução ao problema de «Tótó», perante a «mulher má», não tem uma importância por aí além, porque essa história é apenas pretexto para o sonho de Judy, razão de ser do filme. — Preguntas-me qual a direcção de Marcel Gordon. Lamento dizer-te que não conheço cavalheiro algum com êste nome. Dos Gordons, limito-me a saber do paradeiro do Henri, do Gavin, do Hal e do Huntley. — Transmito as tuas saüdações a *Uma garota cinéfila, Brunhilde, Shirley aviadora, Princesa da Meia-Noite e Pinnochia*.

575 — JOE MAX *(Tôrres Vedras)*. — Ann Lee é uma graciosa vedeta de 27 anos, que se chama na vida real (pelo nome não perca) Joanna Boniface Winnifrith. Além de *Glória que Redime* e *4 minutos de Vida*, apareceu em *Maré Baixa* (Ebb Tide), que vimos no Trindade. — Quem é Mae West?? Acho a tua pregunta adorável de ingenuidade: Mae West é uma senhora, de plástica planturosa, que, pela sua idade podia ser «Mãe» de nós todos, e cujo principal mérito, como vedeta de Cinema, consiste em dizer, com voz dolente, uma frase em inglês, que significa pouco mais ou menos: «aparece de vez em quando, cá por casa»... Tem hoje cinqüenta anos e começou a trabalhar no palco aos seis anos. É autora dramática e intérprete de várias peças escandalosas, e foi a primeira mulher que se apresentou nos palcos nova-yorkinos a fazer concorrência às bailarinas dengosas dos Mares do Sul... Sinais particulares: é loira platinada, usa um falso «grain de beauté» e aparece quási sempre na tela em filmes cuja acção se desenrola por volta de 1900, filmes êsses que, salvo raríssimas excepções, têm sido pateados pelas platéias alfacinhas. — Registo o teu aplauso aos «ecos», vindos a lume na nossa revista, a propósito dos «Programas em branco». — E dêste modo respondi a dois postais que me escreveste.

576 — BEL, O PIRATA. *(Évora)*. — Folgo por que o Cinema de Évora, sob a direcção da SIF, esteja dando aos cinéfilos da Cidade Branca, como dizes, programas com real interêsse. — Obrigado pelos teus votos amigos.

577 — CONDE MISTERIOSO *(Lamego)*. — Peter Lorre nunca mais teve uma «oportunidade», como a de *Matou!* onde nos deu, fora de dúvida, a melhor criação da sua carreira. E digo «oportunidade», porque, no dia em que lhe derem um papel, fora do «figurino mongólico» que Hollywood lhe talhou, êle tem condições para se revelar mais completamente. A série «Mr. Moto» é curiosa. Mas, como em tôdas as séries cinematográficas, o valor dos filmes é função do argumento, porque os outros «dados» são constantes. — O «Good night my love» popularizou-se através da interpretação de Alice Faye e não da Shirley Temple. Não me surpreende, pois, que gostasses mais de ouvir a canção, cantada pela primeira. — O Pamplinas tornou-se realizador de «Shorts». Últimamente, estava a trabalhar na Metro.

578 — HERME *(Pôrto)*. — A tua carta é muito simpática. Faço votos porque continues a ser tão entusiasta propagandista de *Animatógrafo*, como tens sido até aqui. — *Odicalp* ainda não surgiu nestas colunas. Cá fico, porem, à espera dêle. E registo as saüdações que tu lhe diriges.

579 — CAPITÃO BOLOTA. — Sê bem aparecido. O teu auto-retrato é demasiado realista para ser sincero. — Podes escrever à Carmen Miranda para 20th Century — Fox Studio, Culver City, Califórnia. É natural que ela te envie a foto autografada. — Charles Farrell tem o «brevet» de aviador. Ignoro, porém, se faz parte do exército dos ares dos Estados Unidos. É de crer que sim. — Johnny Weissmuller continua à espera que a Metro faça outro Tarzan, já que o Deus do Cinema não o fadou para outra coisa.

580 — UM CINÉFILO RIBATEJANO *(Alcanena)*. — Claro que *Animatógrafo* pretende mais alguma coisa do que ir de encontro aos anseios dos verdadeiros amigos do Cinema. Queremos criar mais cinéfilos, ensinando-os a ver, no seu espectáculo favorito, motivos estéticos que o tornem ainda mais belo, mais sedutor e mais apaixonante. — Podes escrever para Deanna Durbin, em português. Se quiseres ter a certeza de receber a desejada foto, deverás juntar 25 cêntimos de dólar, ao pedido, que dirigirás aquela artista, com o seguinte enderêço: Universal Studios, Universal City, Hollywood, Califórnia.

581 — BOB TAYLOR *(Lisboa)*. — Dizes-me tu que a única nota simpática de certo programa que viste num cinema da Baixa foi uma loirinha que ficou a teu lado. Vê tu como o Cinema é um espectáculo tão completo e bem organizado, que quando os filmes são fracos, surgem, ao nosso lado, motivos de encanto, que nos levam a não abandonar a sala. — Ann Shirley: RKO-Radio Pictures, 780, Gower Street. Hollywood, Califórnia. — Margaret Lockwood e Madge Evans: The Standard Casting Director, Hollywood, Califórnia.

582 — UM DESCONHECIDO *(Pôrto)*. — Portugal não é ainda um meio cinematográfico de molde a interessar os cineastas estrangeiros, sobretudo sob o aspecto de localizarem aqui o seu campo de actividade. A Espanha é outro caso. Tem estúdios magnificamente apetrechados e um mercado vastíssimo! — Dizer que o Cinema Nacional «não passa duma mentira» *(sic)* parece-me um juízo demasiadamente pessimista, tanto mais que podemos contar, dentro dêle, com algumas afirmações que o impõem. Mas isto seria tema para um artigo de fundo e não para desenvolver no reduzido espaço que cabe a uma resposta. — Êste leitor tem muito empenho em possuir as letras das canções *When wish upon a star*, de «Pinocchio» e *Boom* de um filme da Judy Garland. Haverá alguém que queira remeter-lhas, por meu intermédio? — A Rita Cansino e a Rita Johnson são duas pessoas distintas, sem qualquer espécie de parentesco ou semelhança física que autorizem a confusão...

583 — ESTRÊLA D'ALVA *(Lisboa)*. — Logo que tenhamos oportunidade, publicaremos a foto de Charles Trenet, que tanto te interessa. Entretanto (quem sabe?) talvez vejamos algum dos filmes que êle interpretou em França. Pobre Charles Trenet, imagem duma França, descuidada e feliz, na inconsciência dos seus deveres nacionais!

584 — BENJAMINA *(Lisboa)*. — Então como tens passado?! — É mais fácil poder dar-te bombons todos os dias do que respostas tôdas as semanas, a despeito de seres das leitoras mais assíduas e mais constantes. — Que dizes ao *Benjamin?* Onde se prova que nem no melhor pseudónimo cai a gralha... — Antes que me esqueça: tens correspondência para ti (nada menos de três cartas, de leitores diferentes) na posta restante. Êste recado deveria ser dado na semana passada, mas por lapso, não o fiz! — Sempre, os «lapsos». Já há quem diga que eu sei armar o lapso com muita habilidade. — Espero que te resolvas a ir ver o *Monte dos Vendavais*. É um lapso imperdoável. É uma história de gente má, a história do amor mais infeliz que eu tenho visto na tela.

585 — REY DOS OPTIMISTAS *(Lisboa)*. — Folgo por que, pouco a pouco, vais justificando o teu pseudónimo. — Podes adquirir na Redacção do *Animatógrafo*, Rua do Alecrim, 65, os números da nossa revista, de que careces. No caso de não poderes lá ir pessoalmente, tens a possibilidade de fazer o pedido por escrito, enviando a importância dos exemplares em vales ou selos do correio. — E até à próxima, amigo.

586 — VISCONDE DE BELO CAIS. — *(Coimbra)*. — Muito interessante a tua carta. Transmiti-a a Jorge Brum do Canto, conforme pedes.

587 — PRINCIPE DA MEIA NOITE *(Lisboa)*. — Entre *Tudo a Cantar* e *De Braço Dado*, não há, de facto, como dizes, comparações possíveis. *Tudo a Cantar* é um filme razoável, que os admiradores de Bing Crosby verão com entusiasmo. O ídolo n.º 1 da rádio americana brinda-nos com algumas canções de primeira ordem. — Barbara Reed: Universal Studios, Universal City, Califórnia. — Maureen O'Hara: RKO-Radio Pictures, Gower Street, 780, Hollywood, Califórnia. — Gene Tierney: 20th Century — Fox Studios, Box 900, Hollywood, Califórnia.

588 — CAVALEIRO DO CAPESTANT *(Évora)*. — Houve de facto um lapso na remessa dos números para essa Cidade. Daí, o facto do n.º 7 ter chegado antes do n.º 6. — A carta foi oportunamente entregue à Tereza Casal, que é, de tôdas as artistas portuguesas, aquela que mais prontamente corresponde aos pedidos de fotografia, formulados pelos seus admiradores.

589 — ZULEIKO *Aveiro)*. — Registo com aprazimento que *Feitiço do Império* foi aplaudido nessa cidade, no final da exibição, facto que, como tu referes, pela primeira vez se verifica, em face dum filme português. *Feitiço do Império* merece os aplausos de todos os portugueses. — De facto, a Hedy Lamarr interpretou um único filme para a United Artists e passou, logo a seguir, para o elenco da Metro Goldwyn Mayer, cujos estúdios não ficam em Hollywood, mas sim em Culver City. Além disso, o Samuel Goldwyn não tem estúdios. Daí, a razão da devolução, que aliás se não justifica. Com efeito, uma vez que a carta chegou a Hollywood, onde a Hedy não é positivamente uma desconhecida, era natural que os correios a entregassem. O episódio, aliás, dá-nos bem a medida da mentalidade, simplista e prática, dos americanos.

590 — ISMAR DUARTE *(Pôrto)*. — Dizes-me que esperas ansioso, o *Pôrto de Abrigo* e o *Tufão*. Para aguardar um tufão, com relativa segurança, convém, de facto, estar no pôrto de abrigo... E é por essas e por outras, que se diz que o ciclone que assolou Portugal fez tantos estragos porque o *Pôrto de Abrigo*, não era muito sólido... — Podes escrever à Maria da Graça, por intermédio da nossa revista.

591 — *NORMACOL*. — O teu pseudónimo cheira a farmácia, que trezanda... O que não impede que sejamos excelentes amigos. Segundo deduzi, pretendes colaborar na nossa revista. Para êsse efeito, deverás dirigir-te, directamente, ao nosso director. A «Página dos Novos» não se fez para outra coisa.

592 — REI DO FLIRT *(Pôrto)*. — Afinal, já deves saber que *Together Again* se não inicia, pelo menos por estes tempos mais próximos. De mim, para mim, tenho a impressão de que o Fred e a Ginger tão cedo se não encontrarão. Ela hoje tem categoria de mais para ser parceira de Fred. — Dispenso-me de te dar os dados biográficos que pedes porque, no número dedicado à maravilhosa intérprete de *Kitty Foyle*, encontraste, por certo, tudo o que querias saber. — Obrigado pela

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» — Rua do Alecrim, 65 — LISBOA

actividade que tens desenvolvido, em favor do *Animatógrafo*.

593 — SIR FANTASMA. — Ignoro o enderêço de Corinne Luchaire, como o de quási tôdas as estrêlas francesas. E a razão é simples: Nem os próprios estúdios sabem onde elas param. Se leres a *Rèvue de l'écran*, por exemplo, que se publica em Marselha, encontrarás avisos que rezam assim: «técnicos e artistas do cinema francês! Indiquem-nos o vosso paradeiro, etc». — Ramon Novarro, felizmente, deixou o cinema. — «Valerá a pena ver *Ninotchka*?» A esta pregunta, *Fantasma* amigo, não respondo! Porque, está bem de ver, é pregunta que um cinéfilo «de verdad» não tem o direito de formular.

594 — DONALDA (*Lisboa*). — Cá tenho a vera-efígie do pato resingão, a perpetuar a memória de *Donalda*, patinha branca, com unhas «vermelho da selva»... — — Fiquei radiante por me dizeres que não há razão para recear pela tua saúde. Ainda bem. Com um pouco de cuidado e persistência, voltarás à tua forma. — Para ver os filmes que te interessam, tens sempre o recurso das «matinées». E escolhendo bem os programas, poderás ver todos os grandes filmes, que são ,afinal, os que interessam. — Aguardo a tua próxima «grande carta», que me anuncias.

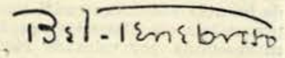
595 — TRÊS NORTENHOS (*Pôrto*). — Estes simpáticos leitores comunicam que oferecem fotos de cinema às leitoras que lhes escrevam. — Já tive ensejo de esclarecer nestas colunas que Gloria Jean nasceu em 1928 e não em 1938, como por lapso, que a revisão deixou escapar, se disse.

596 — SAÙDADE (*Lisboa*). — Recebi a tua carta que é, como sempre, um modêlo de simpatia! Obrigado pelas palavras amigas e pelos teus bons votos. — De facto, passam-se números e números, onde não aparecem respostas para ti. Mas, a verdade, *Saùdade*, é que tu também não tens sido muito assídua a escrever-me! — Acho bem a impressão que te deixou o *Monte dos Vendavais*. É, na realidade, um filme admirável. Uma história dos tempos passados, num espectáculo dos nossos dias! — Espero o aparecimento da vossa recomendada.

597 — MILIONÁRIO ARRUINADO (*Pôrto*). — Gostosamente te dou as boas vindas! Bem aparecido sejas. O teu pseudónimo afigura-se-me bastante paradoxal. O que, aliás, não tem uma importância de maior...: — Êste leitor gostaria de trocar correspondência com uma leitora, cujo pseudónimo já tivesse aparecido, noutros tempos, na *Caixa do Correio* de «Cine Jornal».

598 — PRIMAVERA. — Apreciei imensamente a tua carta. Folgo com o teu regresso, muito embora agora apareças sob outro pseudónimo. — Lamento sinceramente o desgosto por que passaste. — Quanto à Deanna Durbin, ela é, de facto, uma das vedetas favoritas do público português. Não só pelo seu encanto pessoal, como ainda pelo facto dos seus filmes serem todos magníficos. Repara que ainda não houve um, que o público acolhesse com cépticismo ou que defraudasse as esperanças que neles se põem! O que não sucede com outras estrêlas, mesmo com as maiores: repara no caso da Garbo! Quantas e quantas películas ficaram àquem do que o público delas esperava! — Escreve a Tyrone Power para 20th Century — Fox Studios, Box 900, Hollywood, Califórnia.

599 — NINETTE (*Pôrto*). — As tuas sugestões para o pseudónimo do leitor que pediu Madrinha deverão ser dirigidas por carta para o interessado. Eu me encarregarei, depois, de a transmitir. — O documentário da *Exposição do Mundo Português* é um filme de grande metragem. — É possível que nos escritórios de Filmes Alcântara, Ld.ª, no Cinema Odéon, consigas obter uma foto da Gloria Jean. Mas porque não a pedes directamente?! Se quiseres, poderás escrever-lhe para Universal Studios, Universal City, Hollywood, Califórnia.



A leitora «Rosa Negra» encarregou-me de agradecer a gentileza que tiveram os leitores de lhe enviar, conforme o seu pedido, alguns dos números da revista «Imagem» que lhe faltavam na sua colecção. Sucedeu, porém, que se juntaram vários exemplares repetidos e que continuam a faltar outros. Assim, ficou com os seguintes exemplares: 7, do leitor Américo Marques; 8, de António Pedro L. Macedo Dias; 1, de Edla Sarracayo; e 1 do nosso leitor do Porto A. T. C.

Conforme o combinado, por cada exemplar, dará três fotos de cinema (18 × 24). Assim, a partir de amanhã, 3.ª feira, poderão requisitá-las, na nossa Redacção, bem como os exemplares excedentes. As fotos para A. P. C. serão remetidas pelo correio.

Como lhe faltam ainda os n.os 47-71-72-75-123 e 124, «Rosa Negra» pede-nos, mais uma vez, que solicite dos leitores de «Animatógrafo» a cedência dos mesmos, pois dará em troca, por cada um, três fotos (18 × 24), que aliás já tenho eu meu poder. — B. T.

Uma nova carta de ADOLFO COELHO

Recebemos uma nova carta de Adolfo Coelho, em que o realizador de «Pôrto de Abrigo» replica à carta de Roberto Nobre que publicámos há dois números.

Para não prolongar inùtilmente a discussão, transcrevemos apenas os pontos essenciais, com que A. C. vem justificar a sua atitude:

1.º Eu não me acolhi à protecção da amizade do Director do *Animatógrafo*, o que não quere dizer que o seu «quixotismo» o não levasse a erguer a lança em prol duma causa justa, mas, como maior e vacinado em coisas de Cinema, posso muito bem defender-me sòzinho. Não! Foi o sr. R. N. que, com as suas insinuações, pôs o *Animatógrafo* em causa.

2.º O sr. R. N. afirmou, esquecendo-se de o provar, que eu possuo o seu famoso livro, «comprado na livraria Clássica, com o habitual desconto». Ora, eu só encontro uma explicação para estultícia, é que o sr. R. N., a quem tanto repugnam os «spy novelist», fez a sua espionagenzinha, embuçado, à porta da livraria, a palpitar se nos embrulhos dos fregueses viria a sua obra. Mas, no meu caso, o seu palpite saiu errado, o seu livrinho nunca figurou nos meus embrulhos.

3.º Quanto ao caso de me ter inspirado na sua obra, cuja existência desconhecia, para redigir um artigo do *Animatógrafo*, vou falar-lhe serenamente, em voz calma, como se fala a um doente, porque essa mania do plágio, é caso para uma consulta psiquiátrica.

Desde 1929 que eu realizo e monto filmes culturais, algumas dezenas, que têm merecido o aplauso da crítica nacional e que mesmo fora das nossas fronteiras não me deixaram mal colocado. Portanto, desde 1929 que eu digo ao César de Sá, ao Salazar Diniz, ao Maurice Laumann, ao Contreiras, ao Macedo, ao M. Luiz Vieira, ao Aquilino Mendes, ao Bobone, para me fecharem um plano em *fondu*, ou para me abreviarem uma operação, fazendo um *encadeado*, ou, quando o quadro o merece, e êles se não esquecerem do vidrinho, me filmarem o plano em *flou*.

Ora, quando ao cabo de doze anos, quis, num artigo do *Animatógrafo*, referir-me ao emprêgo, que centenas de vezes tenho feito, dêstes recursos técnicos; que aconteceu? Escrevi pura e simplesmente o que sabia? Não! Fui *inspirar-me* no livro do sr. R. N., e com tão pouca sorte que escolhi a passagem em que o «mestre» confundia lamentàvelmente *fondu* com *flou*, de modo que o «aluno» teve que emendar o texto, para não dizer asneira.

Aqui deixo os textos apontados pelo sr. R. N., que eu não reproduzi, não por mêdo(?), mas para não abusar da hospitalidade do *Animatógrafo*.

Texto do sr. R. N.: ...«O treino, o desenvolvimento especial para a fácil compreensão das imagens, existe hoje...

...Ainda não há muito, para se entender que um homem saía de casa para ir a casa de outro, tinha de se ver êle, *(sic)* descer a escada, atravessar várias ruas, bater a uma porta, subir outra escada, entrar e dirigir-se a uma pessoa. Hoje, se vimos alguém sair duma sala por uma porta, seguindo-se um *flou (!?)* sôbre a entrada numa nova sala, subentende-se que sucedeu tudo aquilo e que está diante da nova personagem a quem foi visitar. Também se compreende, com poder de síntese, imagens sobrepostas que se sucedem em *enchainé*, meras alusões representando passagens dum anterior (etc.)... evita a narração longa que seria necessária para dizer que um homem abandonou as suas predilecções habituais. (?) Hoje todos o entendem, mercê dum alinhamento da sua cultura perceptiva com o Cinema».

Texto do meu artigo, incriminado pelo sr. R. N. ...«assim como o aluno na escola teve de aprender os valores das letras, as regras da sua ligação em sílabas e, mais adiante, a sua aglomeração, em palavras, também houve da parte das últimas gerações uma aprendizagem das regras e dos valores do Cinema, assim é compreendido por tôda a gente que o «*fondu*» representa uma passagem de tempo, uma transição de assunto, que um «encadeado» traduz um abreviar de operação, uma simultaneidade de sentimentos, etc.; numa palavra, temos já uma cartilha da expressão cinematográfica, como temos uma cartilha para a escrita e a leitura.»

Não quero fazer comentários, os leitores não terão dificuldade em concluir que, não se parecendo em nada as minhas modestas definições com as contorcidas explicações do sr. R. N., a ideia de plágio só pode provir do facto de o sr. R. N. se considerar como inventor ou descobridor da doutrina de que a expressão cinematográfica é hoje acessível a quási tôda a gente.

4.º Para finalizar: o sr. R. N. queixa-se de que eu não tenha discutido a sua «crítica» ao *Pôrto de Abrigo*, mas eu creio já ter escrito as razões porque não lhe reconheço a qualidade de crítico, porquanto, quem, numa revista de «doutrina e crítica» encima o seu escrito com uma graçola de café: *Um Pôrto de Abrigo onde ninguém se salva*, pode julgar-se um «caceteiro» do cinema nacional, pode julgar-se o que quiser, mas não pode esperar que o tomem a sério.

ADOLFO COELHO

Julgamos esclarecido o assunto, que damos assim por terminado nas colunas do «Animatógrafo».

FALAM OS DOIS RIVAIS DE
«PEÇO A PALAVRA»

O filme de FRANK CAPRA que a ALIANÇA FILMES apresenta com grande êxito no Politeama

Há filmes que têm uma projecção universal, principalmente quando trazem até nós uma contribuïção séria para a discussão de problemas ou análise de certos aspectos da vida. As comédias de Frank Capra — e principalmente «Peço a palavra!» — pertencem a essa categoria porque visam, quási sempre, assuntos sociais satirizados e comentados em tom faceto. Os temas procurados por Capra têm categoria suficiente para enfileirar ao lado das obras literárias de renome mundial. Se fôsse vivo, Shakespeare — o teatrólogo mais cinematográfico de todos os tempos — depois de ver as obras produzidas por Capra, talvez só escrevesse argumentos para filmes.

Como num acto vicentino — embora sem preocupações literárias e muito menos de imitar mestre Gil — vamos pôr a falar duas das personagens mais importantes de «Peço a Palavra!»: o magnate da Imprensa e o senador feito à pressa, ou sejam Jim Taylor (papel interpretado por Edward Arnold) e Jefferson Smith (papel interpretado por James Stewart).

Aqui para nós: trata-se duma ligeira auscultação do subconsciente dos dois rivais.

Entra Jefferson Smith e diz:

Aqui para nós, chamo-me Jefferson Smith e era chefe dos escoteiros da minha aldeia. O sr. Jim Taylor, que é um dos mandões da Imprensa do país, fez-me senador para defender os interêsses seus e duns senhores que nunca vi mas cujo moral conheço perfeitamente. O sr. Taylor, lá porque é gordo e as enchúndias lhe dão sã alegria de viver, entende que, mercê do seu dinheiro, (ganho não sei como, porque nunca lho preguntei) pode divertir-se à custa dos outros. Se não fôsse com receio de o melindrar chamar-lhe-ia tanso, coisa que nunca fui, graças a Deus. Sou idealista, lá isso sou, e o governador Hopper julgou que isto de ser idealista era o mesmo que ser como êle, que não é nada. As malas-artes do sr. Taylor e a subserviência do sr. Hopper trouxeram-me ao Senado de Washington para mentir. Os meus protectores deram com os burrinhos na água. Não uso rédeas e respeito muito os meus semelhantes para os burlar no Congresso.

Sou parente próximo do sr. Deeds — que tôda a gente conhece. Quero dizer na minha que sou pitoresco e reinadio. O sr. Deeds tocava trombone, eu chefiava «boy-scouts»... Feitas as contas, gozávamos a vida à nossa maneira. Veio o sr. Taylor e quis rir-se de mim. Ah! sim? pois vá ao Senado de Washington, ali no Politeama e vai ouvir a minha resposta! Sou pessoa de bem e não admito que façam de mim boneco de palha. Vão ao Politeama. Quando eu disser: «Peço a palavra!», terão a noção exacta de David contra Golias. A senha é esta: «Peço a palavra!».

Entra Jim Taylor e diz:

Sou Jim Taylor (aliás Edward Arnold) homem de pêso e de vontade firme. Principalmente na balança política, a minha influência é nítida e vigorosa. Disponho de alguns milhões, de jornais e de influências. À minha volta gravitam legiões de admiradores servis; e eu, pouco apenso a estas manifestações de vassalagem, finjo aceitá-las complacentemente para engrossar o número dos meus servidores prontos a executarem as minhas ordens.

Para mim, o Jefferson Smith, chefe dos escoteiros de certa aldeola dos Estados Unidos, é um pobre diabo que posso manobrar à vontade, como se manejasse um títere! Smith — eis aí o papalvo que me convém utilizar!

Para o conseguir reüni as minhas fôrças de ataque e iniciei a campanha. O governador Hopper — um idiota — é meu cúmplice. Levaremos o tímido idealista ao Senado de Washington! Êle atraiçoará o povo, pela sua bôca ingénua, decerto pronta a aceitar tôdas as velhacarias desde que se encontre em tão alto e importante lugar — que tudo faz esquecer!

Mãos à obra, Hopper! Tiremos o provinciano da paz patriarcal e suavíssima, e lancemo-lo no tumulto e no desvairamento da cidade! No fundo, o rapaz é execrável! Eu, Jim Taylor, detesto-o e odeio-o! Sirvo-me dêle como dum degrau, duma futilidade!... Aqui para nós, Hopper: sou o maior rival de Jefferson Smith, a quem fiz senador e representante da vontade do povo, que é como quem diz — da minha vontade!...





Animatógrafo

DIRECTOR: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO



OLIVIA DE HAVILLAND e GEORGE BRENT numa cena da «BATALHA DO OIRO», que a S. I. F. vai apresentar

ÊSTE NÚMERO CONTÉM UM RETRATO-BRINDE: GENE TIERNEY